ANUL XXVI
5
(1 083)
Sîmbătă
5 februarie
1983
8 pagini
4 lei

BIBLIOTECA Nat. Mariei Dorr
SALA DE LECTURA

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SUB SEMNUL IMPLICĂRII

Semnificațiile și rezonanța momentului jubiliar de la 26 ianuarie continuă să cuprindă în profunzimea lor bătaia de inimă a țării, într-o manifestare care, mai mult decît afectivă, ne face să ne amintim rosturile fundamentale ale unui edificiu de cele mai sensibile și mai incontestabile proporții, materializat mai ales în istoria ultimilor ani. Termenii de referință sînt multipli și poartă în ei greutatea de spirit a unei opere în care se conjugă deopotrivă efort și inspirație, voință și capacitatea de actiune, putere trează de autodepășire, mișcarea de idei prin care o asemenea uriașă și pasionantă lucrare cum este construcția unei noi societăți — și de aici și definirea unei noi epoci, a unui nou timp — dobîndesc în chip evident și tonul și reflexul de personalitate ale celui care ne conduce și veghează neîntrerupt pentru înfăptuirea unor deziderate de fond. Unul dintre aceste rosturi fundamentale de care se leagă implicit și construcția de conștiință, libertatea interioară a omului, îl constituie, neîndoielnic, literatura și arta, cultura în noua sa condiție și pe întinsul ei spațiu, de la sursa de inspirație și pînă la publicul receptor. Pentru că, indiscutabil, un ferment viu, înnoitor stă în întreaga putere de cuprindere a culturii din această perioadă — devenită istorică — a ultimilor 18 ani și, așa cum era de așteptat, marchează un drum ascendent, responsabil, în însuși felul în care se constituie ca parte inseparabilă a fenomenului politic și social românesc.

Una din caracteristicile de fond ale acestui fenomen a fost și rămîne marea sa deschidere către viață. În consecință, și cultura și arta trăiesc sub semnul unei mai puternice implicări în real, în problematica deosebit de complexă a actualității. Este, într-un fel, ceea ce am putea numi participarea la istorie și la făurirea acesteia. Mai mult, asemenea unei vii și puternice rădăcini, cu întinse ramificații pe terenul fertil al tradiției, în lupta și munca poporului pentru înfăptuirea idealurilor de dreptate națională și socială, cultura și arta românească din ultimii ani au ridicat la suprafață energii și capacități noi, neexplorate pînă acum, sondînd în adîncimi de spirit și investigînd probleme care alcătuiesc nu numai o lume a construcției, a edificării noastre materiale și spirituale, a făuririi identității noastre socialiste, ci și a relațiilor de natură multiplă cu lumea în care existăm, cu toate încercările și căutările umanității.

Sensul distinct și major este al umanismului ; ca în oricare mare experiență socială, cultura s-a definit pe sine ca parte inseparabilă a condiției umane, apelînd la realitate și extrăgînd din viață acele înalte și modelatoare valori de sprijin prin care conștiința noastră dobîndește mereu noi date asupra trecutului ca și a viitorului, asupra prezentului pe care ni-l făurim. Deschiderea spre viață a culturii, așezarea în termeni reali și pe baza propriilor sale funcționalități, în consens cu propria sa misiune, au dus, cum era și de așteptat, la rezultate meritorii, unele de excepție, în toate domeniile creației. Literatura este un exemplu, dar tot atît de bine putem numi și muzica și arta plastică, arta interpretativă ca și alte genuri și specii proprii fenomenului cultural. O privire de ansamblu asupra ultimilor ani, și îndeosebi asupra perioadei pe care în răsfrîngerea sa pe plan ideologic o numim Doctrina Ceaușescu, ne poate releva și motivul sau o parte din motivele esențiale care au impulsionat creația și au determinat o nouă conștiință de sine a omului de cultură și artă, implicarea sa prin operă în munca și viața societății. Există în acest sens climatul politic și social prielnic creației și împlinirii personalității, există acea cuprinzătoare și vie fundamentare estetică prin care o metaforă, cum este aceea a izvorului veșnic viu pe care îl reprezintă istoria, munca și viața, realitatea în continuă transformare îmbracă aspecte multiple ale creației și îndeamnă la reflecție, mereu, situînd actul artistic și opera de artă în perspectiva marilor epopei ale poporului și în perspectiva marilor sale valori, într-un permanent proces de dezvoltare. Toate acestea sînt realități de fapt și continuă să devină realități de spirit, motiv pentru care, ori de cîte ori vorbim despre noi și despre propria noastră condiție, ne gîndim la cel ce a așezat în temeiuri reale această vie și necesară deschidere spre viață, spre rosturile și îndatoririle de căpătîi ale creației.

Luceafărul

Ștefan Luchian : „Garoafe"

Ștefan cel Mare vorbea ca un țăran?

Citind cartea „De vorbă cu Iorgu Iordan", apărută sub semnătura lui Valeriu Mangu, dăm peste cîteva rînduri unde academicianul intervievat afirmă la un moment dat că „domnitorii noștri pămînteni erau și ei un fel de țărani", care aveau „mijloace materiale care le permiteau să trăiască onorabil". Iar mai departe : „Sunt convins că Ștefan cel Mare vorbea și dacă ar fi știut să scrie, în sensul larg al cuvîntului, ar fi scris ca un țăran". Ce s-ar fi întîmplat în sensul strîmt al cuvîntului și care era diferența dintre un țăran care știa să scrie și un boier care nu știa sunt întrebări fără răspuns. Pentru această concepție despre un domn ca Ștefan nu este de vină acad. Iorgu Iordan. Dînsul și-a format o părere despre societatea noastră medievală, așa cum ar reieși din cartea amintită, pe baza lecturilor făcute pe la începutul acestui veac, iar în vremea respectivă (1905), Iorga însuși scria că „țăranii erau boierii noștri și în fruntea statului era țăranul, smerit față de Dumnezeu, care stătea pe scaunul domnesc al țării". Radu Rosetti, urmaș de principe și mare boier, scria, tot pe atunci, că țăranii au fost stăpîni pe pămîntul lor din vremuri străvechi, combătînd teza pro-boierească a lui Panu, în care se susținea că boierii au fost stăpînii pămîntului, țăranii neavînd nici un drept asupra lui.

Evident că de la începutul secolului încoace, concepția despre societatea medievală românească a evoluat. Chiar N. Iorga, după descoperirea mormîntului princiar de la Curtea de Argeș, făcută la puțină vreme de la încheierea primului război mondial și-a schimbat opinia și semnificativ în acest sens este subtitlul pe care-l dă volumului IV din marea sinteză de istorie (1937) : „Cavalerii". Alte cercetări au dus la comparații dintre societatea medievală românească și cea apuseană, admițîndu-se existența unui feudalism autohton.

După cel de-al doilea război mondial, s-a mers pînă la identificarea feudalismului românesc cu cel apusean și dacă la începutul secolului, domnul era privit ca un țăran, de data aceasta, un mare boier român era asemuit cu ducele Normandiei sau cu Carol Temerarul, ducele Burgundiei.

În ciuda unor exagerări, în acest sens, interesant este faptul că imaginea mai veche a societății noastre medievale stăruie încă. Nu-i putem face o vină acad. Iorgu Iordan că n-a citit lucrările mai noi de istorie, din moment ce un specialist în istoria perioadei respective afirma, cu cîțiva ani în urmă, că el se îndoiește că Neagoe Basarab ar fi știut să scrie, astă ca o replică la teza potrivit căreia domnul ar fi autorul **Învățăturilor** care au apărut, de cînd se știe, sub numele său, iar tot un medievist de seamă, îmitîndu-l pe alt mare medievist de seamă — de data aceasta este vorba de P. P. Panaitescu — afirma într-un conclav de specialiști, că boierii lui Mihai Viteazul erau niște bărboși cam nespălați, puțin petrecărești, ca să nu le zicem altcumva, ce se scălîmbăiau penibil în fața unor diplomați străini. Și alți istorici, specialiști pe perioade mai noi ale istoriei noastre, se îndoiesc de calitatea intelectuală și umană a vechilor noștri boieri, deoarece în cercetarea lor i-au cunoscut numai pe boierii

Manole Neagoe

Continuare în pag. a 3-a

Eminesciana

«CASTELE PE CASTELE»

Locuința, Lăcașul, Reședința ființelor înzestrate cu o nelimitată putere, confundîndu-se pînă la urmă cu acestea, reprezentîndu-le, ocupă un loc important în lirica eminesciană. Marine, montane sau astrale, pierdute și suprapuse imensității, ele aruncă o puternică umbră magică asupra universului, îl contaminează de măreție. Aici se face și se desface cartea lumii, scrisă ori numai rostită, se țin și se minuie destinele. Visele, Nimfele, Serafii, Zînele și Mumele, Regii și Împărații, Magii, Semizeii și Zeii, Părinții și Demiurgii populează, conform rangului, Castelele, Palatele, Domele grandioase, Tronurile pierdute în infinitul stelos, Obîrșiile indefinibile. Sînt azvîrlite în joc rezervele de geniu ale imaginației. Peisajul, sterpit ori peste măsură de roditor, dur și diafan în același timp, desfășoară cu uimită repeziciune, stînci și codri, oceane și fluvii, grădini ce traversează cu arbori cu tot înălțimea unor gigantice hale. Granitul și marmora, aurul și argintul, safirul și diamantul, ceara și lumina oglinzilor cu de la sine lumină sînt grămădite la temeliile acestui vis fără de sfîrșit. Portalele, arcadele, bolțile, stîlpii, coloanele, murii, plafoanele, mesele de piatră, halele labirintice, cînd negre, cînd inseninate, par să-și corespundă, să se întrerupă și, iar să se regăsească, pînă la amețeală. Impresia este pînă la urmă într-adevăr de „castele pe castele". Pentru a putea ajunge aceste tărîmuri masive și înalt oculte este necesară proba de foc a zborului. Confundarea, prin ardere și zbor, prin incandescență luminoasă, cu ființa și autoritatea supremă, în limitele locuinței, lăcașului, rezidenței acestora, este substratul adînc de motivație al poeziei eminesciene. El crește de-a lungul operei, explicit și implicit, mereu prezent.

Castelul — statornică obsesie — apare, una cu stînca muntelui, în schiță magic-aurie (el este în același timp și palatul), pe cuprinsul poemului **Ondina (fantezie) : Pe aripi de munte și stînci de asfalt / Castelul se-nalță, se-ncruntă / Și creștetu-i negru și creștetu-i nalt / De nouri și ani se-ncăruntă, / Dar astăzi e viu / Și-n ton auriu / Răsună din umbra cea mare / Cîntare. / / În mii de lumine ferestrele ard, / Prin cari se văd trecătoare / Prin tactul cîntării sublime de bard / Cum danță la umbre ușoare, / Cum danță ușor / Dulci vise de-amor. / Palatul părea în magie / Aurie.** Învecinat cu marea de data asta, desi crescut la fel pe stînci, același castel, „izbind de nouri", îl găsim și în **Cine-i ?** (din drama **Steaua mării**) : **În castelul trist și mare / Ce se naltă rece, sur, / Cu fantasticul lui mur, / Printre stînci cu poala-n mare / Și cu fruntea-n cer de-azur, / / În castel izbind de nouri, / Stă-n fereastra ca un arc, / Într-a mării lungi ecouri, / Fața-n văl de gînd și nouri, / Al serafilor monarc.** Cu **Miradoniz** formele se eliberează, le cuprinde o frenetică proliferare, natura și palatul își împrumută dimensiunile, o creștere nestăpînită își instalează propriile, dezmărginite legi : **Miradoniz avea palat de stînci. / Drept streșină era un codru vechi / Și colonadele erau de munți în șir, / Ce negri de bazalt se înșirau, / Pe cînd deasupra streșina antică, / Codrul cel vechi fremea îmflat de vînt, / O vale-adîncă ce-n-**

Grigore Hagiu

Continuare în pag. a 6 a

ILUMINISM ROMÂNESC

În 1729, în **Testamentul** pe care îl lăsa, de fapt un incisiv pamflet împotriva religiei și a monarhiei, Meslier scria : „numai luminile rațiunii naturale sînt capabile să conducă oamenii la perfecționarea științei și înțelepciunii". În acești termeni foarte simpli, gînditorul francez rezuma, sugestiv, ceea ce era esențial propriu-zis în mișcarea cunoscută nu numai în Europa ci și în America cu termenul de **siècle des Lumières, Iluminismo, Aufklärung.**

Dar există un „secol al luminilor" ? Sau o epocă a luminilor ? Disputa nu e nouă și cei care îndeobște identifică „luminile" cu secolul al XVIII-lea sînt combătuți, demonstrîndu-se că, în realitate, **secolul cronologic** nu se suprapune cu cel **ideologic**, cu mișcarea de idei proprie luminismului, mișcare ce se iscă spre sfîrșitul secolului al XVII-lea și se prelungește și după încheierea secolului al XVIII-lea. Nu e locul și nici cazul să intrăm în amănunte. Important e faptul că deși cuprinde aproape întreg continentul nostru — pentru a ne opri la aria geografică din care facem parte — această mișcare ideologică, politică și culturală, cu certe trăsături generale comune, cunoaște o pulsație interioară și ritmuri diferite, o fizionomie proprie, în fiecare țară, în funcție de condițiile istorico-sociale și naționale specifice acesteia. Și în ceea ce ne privește pe noi, în Țara Românească, în Moldova și în Transilvania, sînt greu de stabilit delimitări precise. În cercetările actuale își croiește un loc tot mai insemnat ideea că există un pre-iluminism românesc. Într-adevăr, nimic mai firesc ca și ideile să nu se nască brusc și inexplicabil, ca Athena din capul lui Zeus ; și ele au o perioadă de gestație, apar întîi mai firave, ca niște presimțiri, ca niște muguri, pentru ca, ulterior, să se dezvolte și să înflorească în toată plenitudinea lor. Oricum, iluminismul românesc nu s-a născut în afara și în izolare de mișcarea mai largă de idei, ce a cuprins, mai devreme sau mai tîrziu, întreg continentul european. Pe fondul unei dezvoltări istorice proprii, în frămîntările luptei și „ruperii" de evul de mijloc, feudal, ce va culmina prin răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan, și inscrierea Țării Românești, a Moldovei și Transilvaniei, deopotrivă, pe orbita istoriei moderne, asistăm — și pe planul vieții spirituale de la noi — la o mare, adîncă și neistovită efervescență. Suflul înnoitor, ca vîntul cald al dezghețului de primăvară ce se simțea în Europa, adia din ce în ce mai puternic și la noi. Pe plan general european, obscurantismul scolastic și dogmele erau asaltate de laicitate. Scepticismul dădea înapoi în fața încrederii nelimitate în puterile cunoașterii, iar rațiunea și știința se pregăteau să-și serbeze triumful.

În forme proprii, acest elan spre închegarea unei lumi moderne, construită pe principii luminoase raționale, aflate la antipodul întunecimii feudale se regăsea, deopotrivă, în Transilvania ca și în Moldova și Țara Românească.

În secolul al XVIII-lea asistăm la pătrunderea cu o frecvență tot mai mare a ideilor iluministilor francezi (Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Mably ș.a.), a raționalismului școlii leibniziene din filozofia germană, a materialismului spontan legat de pătrunderea în școli a studiului științelor naturii, a tendințelor empirist-materialiste în cunoaștere (Locke, Condillac etc.). Toate aceste interferențe cu cultura occidentală iluministă, pătrunderea în climatul nostru cultural în tot mai accentuată măsură a ideilor raționaliste, materialiste, senzualiste, a celor mai de seamă cuceriri ale științelor exacte, nu numai că au oferit temei pentru desfășurarea unei lupte tot mai ascuțite antifeudale și antiteleologale, dar au și grăbit pro-

Dumitru Ghișe

Continuare în pag. a 3-a

Fondul principal al culturii române

SECOLUL LUMINILOR — ERUDIȚIE ȘI MILITANTISM

● **Articole de** ● **I. C. Chițimia** ● **Stan Velea** ● **Mihai Mitu**

în pagina a 3-a

Nivelele receptării

Literatura, indiferent dacă este vorba de proză, poezie, critică și istorie literară, se adresează, în primă și ultimă instanță, unui public. Mai exact spus, unor publicuri diferențiate în funcție de o serie de factori, cum ar fi contextul social-istoric, vîrsta, calificarea profesională, nivelul cultural, timpul afectat lecturii etc. De aceste elemente, care, împreună, determină fizionomia a ceea ce Ernst Robert Jauss numea **orizontul de așteptare**, depinde gradul de receptare al operei literare în masa cititorilor. Oricum ar fi, o literatură fără destinatar este, mai cu seamă în epoca actuală, un nonsens. Există situații în istoria literaturii cînd opera nu doar că nu a beneficiat de o receptare pe măsura valorii sale, dar și-a găsit, cu mult mai tîrziu, destinatarul. **Țiganiada** de Ion Budai Deleanu, una dintre capodoperele literaturii române, a rămas necunoscută, datorită unei conjuncturi nefavorabile, aproape 100 de ani. Dar, din momentul în care ea a fost tipărită, a găsit, în modul cel mai direct, calea către cititor, împlinindu-și astfel menirea. Așadar, fără relația cu cititorul, orice creație artistică rămîne doar la statutul de virtualitate, foarte aproape de neființă.

În cadrul relației complexe autor-operă-cititor, unul dintre rolurile cele mai importante le

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 7-a

Pînzele freatice ale literaturii

Cine s-ar porni în acest moment să croiască, în deplină conștiință de cauză, o istorie a literaturii române contemporane ar observa, mai mult decît se face în general, continuitatea ei esențială, netulburată de prea trecătoarele conjuncturi. Cu toate acestea, impresia curentă este mai degrabă alta și nu sînt puțini aceia care văd în literatura română a ultimilor patruzeci de ani un șir de fenomene contradictorii, un lanț de „rupturi" și „renașteri", de „înghețuri" și „dezghețuri". Explicabile la examenul propriu-zis sociologic toate acestea se dovedesc, în definitiv, superficiale și nu intră în socotcala istoricului literar care face, întotdeauna, un tablou de valori. Din perspectiva istoriei, care se mișcă pe cicluri mari și în deschideri seculare, un deceniu de incertitudini nu însemnează mai nimic și acela care investighează materia fără părtinire și dezbrăcat de porniri justițiare nu are decît să rețină tot ceea ce, prin examenul estetic, se dovedește durabil. O astfel de optică, mai apropiată de aceea a istoricului literar de mîine, ține cont de conjunctură și, cum se zice, de „climat" numai atît cît acestea pot exolica mai bine un fenomen sau altul : conjunctura nu este un impuls și nici o scuză și ar fi ridicul să ne gîndim cum s-ar fi dezvoltat o literatură dacă nu se producea cutare fenomen cultural sau dacă nu apărea cutare tendință. Avem, întotdeauna, istoria literară pe care ne-am creat-o singuri și trebuie să observăm, repede, că întrucît privește literatura română contemporană ea este, în aspectul ei profund, absolut organică. Sînt unii care cred că „obsedantul deceniu", atît de îndrăgit sub raport tematic de cîțiva romancieri, ar fi însemnat, în literatura propriu-zisă, o sincopă, un „somn", un „îngheț". Însă acest lucru nu este întrutotul adevărat. Ceea ce lipsea atunci față de ceea ce avem astăzi era sentimentul diversității libere însă o asemenea

Artur Silvestri

Continuare în pag. a 7-a

REMEMORĂRI

Adio, Europa !... (XI)

Intrarăm în mica anticameră cu ușa ei capitonată pe care strălucea firma cu chenar și roșcovanul o deschise larg lăsînd-o pe Helen să pătrundă în apartament. O urmai cu cei doi în spatele meu. Prima cameră avea aspectul unui birou înzestrat cu două mese ample sorijinite pe două picioare suple de aluminiu, fiecare avînd cîte un telefon și o mașină de scris. Într-un colț, un frigider enorm alături de care, pe o măsuță joasă, odihnea un telex sofisticat. Într-o nișă alăturată stăteau aranjate una peste alta un morman de geamantane de diferite mărimi și culori, deasupra cărora tronau numeroase cutii rotunde. O fotografie mare, color, reprezentînd niște munți vineții pudrați cu zăpadă, la poalele cărora se zărea un sătuc cochet cu o biserică gotică și cîteva case cărămizii, atîrna înrămată pe unul din pereți.

Helen deschise o altă ușă cu canaturi de lemn sculptat deasupra căreia ardea un beculeț verde și-mi făcu semn să intru, ignorîndu-i pe cei doi. Camera următoare era un mic salonaș de primire, spațios, cu două ferestre înalte de formă ogivală. O canapea lată plasată într-un întrînd mai ridicat decît podeaua, un lampadar purtînd în loc de abajur un cap de dragon, două fotolii masive dispuse față în față, avînd între ele o servantă pe roți, un secreter stil cu două sfeșnice subțiri și prelungi pe etajera cărula se sprijinea o fotografie de mărimea unei cărți obișnuite și în mijlocul tăbliei încrustată cu sidef o bilă de sticlă cît o portocală, în apele căreia se zăreau doi pești nemișcați.

În cameră plutea mirosul acela ciudat, parfumul acela exotic, nedefinit. O vază superbă, japoneză, din gura căreia răsăreau purpurii șapte trandafiri, își lăfăiau culorile delicate în vîrful unui suport închipuind o femeie cu brațele ridicate deasupra capului.

Helen mă invită să iau loc în unul dintre fotolii și dispăru în dosul unei uși ce dădea, probabil, spre dormitorul ei. Exact în fața mea, într-un clopot de sticlă de dimensiunile unui dulap, tolănite pe suporturi, mi se înfățișară o mulțime de păpuși de diferite mărimi, îmbrăcate ciudat și semănînd toate cu strania necunoscută.

Brusc, de undeva, sau din toate colțurile camerei porni o muzică tristă și învăluitoare. Un sentiment ciudat de neliniște și triumf mă cuprinse.

Mă simțeam măgulit în vanitatea mea de țăran, (căci țăran am rămas), la gîndul că, iată, izbutisem să cuceresc o femeie despre care nu știam mare lucru, dar care mă aducea în casa

Mircea Micu

Continuare în pag. a 7-a

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE CRISTACHE: «Încadrat în muncă, doresc eternitate»

În micul roman **Încadrat în muncă, doresc eternitate,** Nicolae Cristache știe să lase faptele să vorbească, ceea ce face din el un prozator în adevăratul înțeles al cuvîntului. Cartea este încărcată de materie, densă, compactă. Scriitorul nu intervine sub masca naratorului în paginile romanului, divagațiile anexă care inundă alte cărți de proză lipsesc, eseistica care paraziteză alte romane contemporane nu ispitește pe autor. **Încadrat în muncă, doresc eternitate** este un roman care simulează reportajul : faptele sînt relatate alb fără comentariu, sensul degajîndu-se din alipirea lor. Pentru a fi mai exacți, cu atît mai mult cu cît reportajul de gazetă a fost degradat fie de bombasticismul bogzian fie de frazeologia roz, termenul de comparație cel mai potrivit este reportajul filmat în cea mai bună tradiție a lui. Pelicula lasă faptele să vorbească, intervenția „naratorului" constînd în tăietură, insert, montaj. Procedeele romanului lui Nicolae Cristache sînt mai aproape de formula cinematografică decît de aceea a reportajului de gazetă, formulă proprie atît filmului cît și unei bune părți a prozei americane moderne. Dar ceea ce este mai interesant, este că la Nicolae Cristache mijloacele, formula nu trăiesc în sine ca în multe produse ale prozei contemporane ci sînt subordonate unui scop. Autorul nu intenționează doar să ne demonstreze că minuiește dexter cîteva procedee moderne, ci le acordă rostul inevitabil, pentru cine nu transformă mijlocul în scop, de a sluji o tramă, o construcție, un sens.

Încadrat în muncă, doresc eternitate descrie o întîmplare a unui grup de cercetători trimiși undeva într-un sat unde există posibilitatea unei descoperiri medicale neobișnuite. Pînă aici, nimic original : tema grupului limitat și fix de persoane aruncat de soartă într-un mediu străin și supus solicitărilor inedite pe care locul le impune nu este deloc nouă. Am întîlnit-o atît în proză cît și în film și noutatea sau valoarea romanului lui Nicolae Cristache nu vine de aici. Important este **cum** relatează autorul întîmplarea, cît de vii și autentic oamenești sînt personajele, care este atitudinea autorului față de ele. Pentru că trebuie spus, autorul are curajul de a folosi personaje, de a închipui un conflict, de a urmări gradația lui, are, cu alte cuvinte, curajul de a fi cu succes „desuet", sfidînd prejudecățile. Pe scurt, Nicolae Cristache nu simulează romanul, ci chiar îl scrie.

Personajul cu care ne întîlnim în primele pagini, un personaj care ni se confesează, este primarul unei comune transilvănene. El povestește cum, trimis să facă revoluție agrară la țară, trebuie să pună la cale și să garanteze uciderea cailor în comuna în care a devenit peste noapte primar. Notația este exactă, convingătoare, replicile la locul lor, sacrificiul cailor descris meticulos și cinematografic ca ceva ireal și de neînțeles. Abrupt, fără nici o pregătire, începutul este dezamăgitor, cu atît mai dezamăgitor cu cît primarul, țăran și el, venit să facă revoluție, se plînge în primul paragraf al cărții de condițiile de igienă.

Încadrat în muncă, doresc eternitate promite, deci, din primele rînduri a se așeza în rîndurile acelei „literaturi a borhoturilor" sociale și umane, care face azi deliciile unor prozatori cu și fără talent, dar mai ales fără. Adevăratul roman începe dincolo de acest prolog a cărui funcționalitate se va învedera totuși mai tîrziu.

Personajul prin ochii căruia privim prima parte a întîmplării din comuna Vad este bătrîna Terezia Ciachir, care urmărește, din chiliuța ei în care a fost zvîrlită de o naționalizare aproape uitată, cum vine o mașină mare în fața casei de peste drum, altădată a ei, cum se descarcă bagaje, apar patru femei și un bărbat. Este distribuția viitoarei drame, făcută ca într-o piesă de teatru, dar integrată fluxului epic prin faptul că e realizată de chiar unul din personajele piesei pe care Nicolae Cristache ne propune s-o urmărim. Apoi unghiurile de vedere se schimbă. Realitățile sînt văzute prin ochii laborantelor care constituie acum centrul de cercetare. Scopul e de a preciza personajele, de a familiariza pe cititor cu ele, dar priceperea autorului este de a nu se introduce între cititor și actorii scenariului său ci de a-i lăsa să se înfățișeze singuri sau să fie prezentați de alți coechipieri ai peripețiilor prin care vor trece. Măiestria prozatorului este în această direcție remarcabilă. Situațiile sînt minime, textul este economicos, nuanțele surprinse cu acuitate. Tehnica decupajului funcționează excelent oprindu-se asupra detaliului sau replicii celei mai caracteristice. Șirul de scrisori operative, de bilețele pe care și le lasă unul altuia membrii expediției științifice de la Vad este de o concizione epică exemplară. Autorul comprimă totul, nu lasă nimic să se răsfețe inutil sub ochii cititorului. Detalii și propoziții care la prima vedere par insignifiante se arată odată cu înaintarea lecturii factori indispensabili ai construcției supravegheate a cărții. Științificește cele patru femei conduse de un bărbat sînt în fața unui semn de întrebare : nămolul pe care-l studiază are proprietăți neobișnuite, dar indescifrabile. Suspansul cărții stă și pe progresul cercetării, dar și pe evoluția relațiilor omenești, mai întîi dintre membrii grupului, apoi între aceștia și oamenii locului. Este surprinzător cîte se pot întîmpla în o sută cincizeci de pagini de proză, fără ca întîmplărilor cuprinse în **Încadrat în muncă, doresc eternitate** să le fie răpite nici credibilitatea, nici esența. Concluzia cu care lucrează autorul este remarcabilă. Știința cu care a lansat „distribuția" și cu care a făcut pe fiecare actor al viitoarei drame să se prezinte singur în fața cititorilor îi permite să ne conducă pe nesimțite la nodul întregii povestiri. Științificește cei cinci sînt în pragul unei mari descoperiri, dar țin de o aprobare a centrului. Aprobarea aceasta vine în cele din urmă, dar fără alte auxilii, ceea ce nu poate decît să întîrzie totul. Două fapte precipită însă totul : dragostea Angelei, femele căsătorită cu un soț depărtat la propriu și la figurat pentru șeful expediției și galvanizarea bolnavilor din împrejurimi de știrea că s-a descoperit locul nămolului miraculos. Coeziunea grupului pînă atunci perfectă se destramă. „Jocul de-a vacanța" constituit involuntar și inconștient, care fusese pînă atunci plenar, cunoaște invazia realului, a socialului, a rivalităților comune : complicație științifică, complicație sentimentală, complicație socială. Prozatorul ne introduce dincolo de latura idilică a vieții oamenilor de care se ocupă, ne relevă o altă dimensiune a existenței. Ca expresie a acestui „sfîrșit de vacanță" un personaj din cele mai importante ale cărții, primarul de la început, sprijinitorul acțiunii grupului de cercetători moare. Este începutul sfîrșitului. Prestigiul moral al primarului care s-a dus este de neînlocuit. Autorul nu ne mai permite să asistăm canonic la toate etapele penibilului deznodămînt, ci ni le sugerează. Mica colectivitate de la centrul de cercetări care asimilase și citiva localnici, pe primarul comunist, pe „naționalizata" Terezia, pe paznicul Gheorghe, va fi decapitată și destrămată. Dar romanul își refuză pudic oroarea.

Încadrat în muncă, doresc eternitate este romanul unei crize morale. Citarea aici a „jocului de-a vacanța" nu e întîmplătoare. Cartea lui Nicolae Cristache se apropie prin situație, grupul izolat care trăiește o vacanță neobișnuită, prin problematică și prin ton de piesele și romanele lui Mihail Sebastian. Și aici ca și acolo frumusețea, candoarea sînt violentate de intruziuni impure. E vorba nu numai de aspirația sufletească maltratată ci și de ciocnirea unor etici de aspect diferit. Diferențele sînt însă și ele importante. Dacă mișcarea sufletească este urmărită cu aceeași acuitate de intuiție la ambii scriitori, Nicolae Cristache apasă pe autenticitate, pe caracterul de film documentar al romanului său, intitulat ostentativ „reportajul unei ficțiuni". Insertul ocupă un loc important în romanul lui Nicolae Cristache ca funcționalitate artistică, firescul cu care textul romanului asimilează telegrame, anunțuri, scrisori, titluri de ziare, știri de radio fiind, în pofida ostentației intenționate, remarcabil. Autenticismul cărții, tăietura ei rece prilejuiesc o „gesticulație" destinată să ascundă ceva. Vorbim de „romantismul" autorului Mircea Săntimbreanu, de lirismul difuz al cărții. Nicolae Cristache este ca scriitor un sentimental jucînd rolul unui dur. Carcasa impecabil construită a cărții are și un hallou de lirism care-i conferă o clasificație împotriva celei aparente. Istoria primarului, atît de abrupt avansat ca personaj de epocă într-un debut, rebarbativ cu deliberare, este, cu toată discreția relatării, scrisă cu compasiune. Din **Încadrat în muncă, doresc eternitate** se ridică portretul diafan al unui om care a sacrificat totul pentru o speranță terminînd discret, demn și anonim așa cum trăise. Între portretele de activiști politici propuse de proza noastră contemporană cel din romanul lui Nicolae Cristache este unul dintre cele mai oameneși, mai credibile, mai ferite de vorbe mari. De altfel, concizia și discreția notației sînt calitățile de prim ordin ale acestei cărți scrisă cu un meșteșug puțin obișnuit care refuză rețeta curentă avînd ochii fixați pe reperele durabile ale prozei. O carte concentrată, fără nici o notă falsă, în care impune superioritatea execuției, mobilizată mai ales de interesul exprimării unui univers personal, iată trăsături care fac din romanul lui Nicolae Cristache, **Încadrat în muncă, doresc eternitate,** o carte dincolo de seria conformismelor estetice și tematice împrumutate astăzi de la un autor la altul. **Încadrat în muncă, doresc eternitate** de Nicolae Cristache este un roman adevărat.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

UN TUR DE ONESTITATE

În proza polițistă, ingeniozitatea enigmistică crește dintr-un sol de anonimitate literară. Exceptînd mecanismul crimei (nici acesta întotdeauna original) cele mai multe dintre romanele de detecție dau impresia că s-au ivit prin generație spontanee, fără străduința unor autori, datorită atracției reciproce dintre niște locuri comune. Amatorii de romane polițiste nu caută doar dezlegarea unor crime înfăptuite în moduri inedite, ci și (mai ales) structuri epice previzibile ; în fiecare dintre noile obiecte editoriale pe care le citesc, ei redescoperă cu savoare un arhetip tiranic.

Așa stînd lucrurile, care se cuvine să fie calitățile unui autor de roman polițist ? Răspunsul este : ingeniozitate, dar în special onestitate. Ingeniozitate în imaginarea unei procedări cît de cît inedită, onestitate în recurgerea la formulele consacrate ale genului. Scriind despre o carte de debut, care face parte din categoria romanelor de detecție, este deci cazul să urmărești felul în care autorul reușește sau nu turul de onestitate al respectării regulilor, precum și măsura în care el dovedește ingeniozitate în acțiunea de a complica, pe cît mai mult posibil, țesătura de mărturii și indicii, a cărei analizare duce, în cele din urmă, la descoperirea vinovatului.

Este vorba despre **Trei zile de anchetă** (Editura **Eminescu**, 1982) de Alexandra Stănescu, un roman scris în consacrata, onorabila manieră jurnalistică, care are darul de a nu-i oferi cititorului nici o surpriză stilistică. Modalitatea jurnalistică se concretizează din plin și în felul de construire a personajelor. Toate ingredientele psihologice, prin care sînt „individualizate" personajele, sînt luate din cărți, autoarea nemanifestînd, de regulă, nici o ambiție de originalitate. Bine și face, fiindcă atunci cînd vrea să construiască o motivație psihologică mai autentică (este vorba în special de explicațiile pe care asasinul le dă în legătură cu mobilurile sale) ceea ce rezultă este neverosimil, fapt nereprobabil, de altfel, dacă se ivește într-un roman polițist. Tot în cea mai pură tradiție a prozei polițiste sînt introduse elemente moderat senzaționale, precum și unele ciudățenii umoristice, menite să țină treaz interesul celor care practică lectura nalvă. Astfel, detectivul, un bonom, transpiră nemaipomenit de abundent, distingîndu-se prin faptul că întrebuințează spre a se șterge de sudoare, cîte șase batiste pe zi. Bătrînul asasin paranoic are mania de a executa, manual și în solitudine, tricotaje de lînă. Iar un tînăr nevinovat pleacă pe un trascu montan foarte periculos și este cît pe ce să o pățească rău ; noroc că este salvat în ultima clipă.

Merită să fie menționate și efectele de parodie, pe care autoarea le obține uneori, ironizîndu-și propriul său mod plat de a scrie. Rămîne, totuși, de stabilit dacă nu cumva respectivele ironii sînt involuntare.

Voicu Bugariu

BREVIAR

■ **„ÎNTRE POET ȘI PATRIE RELAȚIA ESTE TOTALĂ".** Acesta este titlul admirabilului interviu acordat de Leonid Dimov lui G. Arion (în „Flacăra" nr. 3, 1983), un document literar de primă mînă și care luminează într-un chip inedit personalitatea acestui excelent poet al viziunilor de vis, al barocului imagist. Însă pe lîngă eloziul „visului" propriu artei acestui poet, el emite memorabile propoziții, cu aspect definitiv, asupra „patriotismului" poeziei : „Al cui poate fi poetul dacă nu al neamului său ? Între poet și patrie — și nu numai datorită limbii, ci și patrimoniului de imagini, obiceiuri — relația este totală. Nu cunosc și nu cred că există un poet autentic care să-și exercite harul în afara patriei sale. Aceasta la modul fizic, nu numai metaforic. Am văzut poeți, chiar laureați care și-au părăsit țara. În ipoteza că au avut har, probabil că și l-au pierdut". Asupra teoriei protocronismului Leonid Dimov are, de asemenea, reprezentări corecte : „Noroc că azi valorile trecutului au fost repuse în drepturile lor firești. Dar pe lîngă restituirea valorilor ținute sub obroc este nevoie de un protocronism actual. Vreau să spun că înainte de a apuca șansa de a fi protocronic trebuie să fii sincronic. Dacă descoperirea avionului cu reacție de către Coandă ar fi găsit o opinie tehnică și științifică românească sincronizată cu cea a țărilor avansate, fără îndoială că nici el n-ar fi fost nevoit să-și facă descoperirea la Paris". Adăugăm, așadar, la numeroasele conștiințe echilibrate și lucide care și-au exprimat curajos opțiunile naționale, și pe aceea a lui Leonid Dimov.

■ **MILCOVIA.** Interesantul supliment social-politic editat de județul Vrancea conține în cel mai recent număr, decembrie 1982, interesante contribuții literare ale scriitorilor „regionali". De altfel așa cum se prezintă acum, „Milcovia" este o adevărată revistă, dedicată mai ales valorilor locale, o publicație care ar putea în orice moment să ia aspect de „lunar". Mai întîi, semnalăm interesul pentru folclor : mai multe pagini conțin o anchetă despre „Mioriță" cu invitați de renume (Ioan Alexandru, I. C. Chițimia, Gh. Pituț, D. Bălăeț, Petre Ghelmez, N. Dragoș, Nichita Stănescu, Dan Verona etc), apoi studii folclorice semnate de Iordan Datcu, G. Antoli, Emil A. Giurgea și V. Adăscăliței. O pagină cuprinde o anchetă despre originalitatea literaturii noastre, de unde remarcăm în special intervenția lui Florin Muscalu („Spirit congruent european și esență carpatină") și Traian Olteanu ; în alt loc, doi poeți vrînceni (Liviu Ioan Stoiciu și Dumitru Pricop) se prezintă cititorilor. O discuție între Cornel Regman și Florin Muscalu este vie, interesantă, cu mize corecte. Recenzii, articole, proze și poezii, care merită toate o mențiune, completează sumarul acestei adevărate reviste literare, pe care o salutăm cu nădejde.

■ **PENTRU O CULTURĂ INTEGRALĂ.** Foarte interesantă anchetă a „Suplimentului Scînteii tineretului", intitulată „Pentru o mai dreaptă cinstire a trecutului", prilejuiește, prin diferitele intervenții echilibrate și serioase ale lui Gh. I. Ionița, Lucian Boia și N. Scurtu și una polemică însă documentată, a cunoscutului critic Dumitru Micu. Autorul, cunoscut prin efortul depus și pînă acum în a restitui actualității opere pe nedrept uitate și în a revizui judecăți care se perimaseră, întreprinde o cercetare asupra unui fenomen pe care îl consideră negativ : „rezistențele față de o seamă de nume, chiar de întîia mărime", propunînd ca, în cele din urmă, acești autori să fie editați în condiții științifice cu tot aparatul critic, de „introduceri" și „note", pe care o asemenea muncă îl presupune. Contribuția lui D. Micu nu se poate rezuma, ea trebuie citită și meritată, în totul, atenția lumii literare.

■ **RECENZII.** Două foarte solide recenzii se rețin din nr. 4 al revistei „Contemporanul". Întîia, semnată de Dan Grigorescu, la volumul, tradus recent, admirabil, de Lidia Stăniloaie, nu este surprinzătoare întrucît cronica de „carte străină" susținută de cunoscutul critic ne-a obișnuit cu un nivel intelectual înalt, cu o documentație serioasă și cu un simț rar al echilibrului. În schimb, prin recenzia la recenta carte memorialistică a lui Petre Stoica, reapare după o lungă absență jurnalistică Florin Manolescu, un critic inteligent, cu imaginație, a cărui carte mai veche despre „Literatura S.F." probase că autorul nu hiberna.

■ **„SCRISORI FĂRĂ COD" ȘI ALTE „LUDICE".** Ultimele numere ale revistei „Flacăra" conțin cîteva foarte simpatice pagini realizate de Răzvan Bărbulescu. Sînt în general, comentarii pline de haz la scrisori ale cititorilor, mici scheciuri moralizatoare, umoristice, în nota acestui reporter foarte inteligent, în care există, nu mai încape îndoială, un prozator care se ignoră.

■ **„NOUA" MITO... GRAFIE.** Într-un foarte lung articol, plin, de altfel, de liste de cărți și, ca stare, cu o minimă substanță analitică, publicat în „Convorbiri literare" nr. 12, cu titlul „Noua istoriografie", Alex. Ștefănescu emite niște asertiuni care uimesc. Și pe bună dreptate. E vorba de momentul de prin anii '60 „cînd protocroniștii nu știau că sînt protocroniști (?!) și nu-l implorau (sic) pe N. Manolescu să scrie despre ei (?!) iar N. Manolescu scria și despre ei, cu degajare". Ar rezulta, așadar, că „protocroniștii" (cine sînt ei !) sînt vinovați de faptul că nu erau protocroniști încă din școala primară, și că astăzi „imploră" să se scrie despre ei. Alex. Ștefănescu continuă să-și mențină cititorii în atmosfera cafenelei literare unde, se pare, se simte foarte bine.

■ **UN CRITIC TÎNĂR.** Prefațator, cu un studiu considerabil, al volumului „Logica povestirii" de Claude Bremond, tînărul Ioan Pănzaru, se dovedește a fi un excelent critic, documentat, informat, cu mize sigure și mai ales, un remarcabil stilist. Interesant e că, spre deosebire de mulți alți cunoscători ai metodelor noi din critica literară, Ioan Pănzaru nu adoptă limbajul tehnicist și uneori inteligibil ci unul simplu, elegant, „frumos".

A. S.

OMAGIUL ARTIȘTILOR CLUJENI

Între volumele omagiale, apărute în aceste zile cu prilejul sărbătoririi a 50 de ani de activitate revoluționară a **președintelui** Nicolae Ceaușescu și aniversarea zilei sale de naștere, albumul, editat de scriitorii, plasticienii și compozitorii clujeni, ocupă un loc aparte. Intitulat sugestiv „Omagiu", acest volum elegant se deschide cu o tabletă de Vasile Sălăjan, „Obîrșie și destin", de unde și citîm : „Într-adevăr, e uimitor să constați cum blîndețea, vigoarea, căldura unui spațiu se regăsesc în trăsăturile cele mai intime ale omului pe care spațiul respectiv l-a născut ! Locul de baștină, satul natal, cerul întins ca un coviltir proteguitor peste fișia de cîmpie, ambianța umană, istoria perpetuată parcă de însuși tremurul imperceptibil al aerului, al apei în riurile familiare, toate se regăsesc în zestrea spirituală, de responsabilitate, al celui mai de preț rod al locului, omul". În această notă, de superioară literatură angajată, sînt și celelalte contribuții literare : poezii, semnate de Ion Noia, Horia Bădescu, Ștefan Damian, Adrian Popescu, Vasile Igna, Cornel Udrea, Doina Cetea, Aurel Rău, Marki Zoltan, Aurel Gurghianu, C. Cubleșan, Victor Felea, Virgil Nistor, Ion Cocora, Molnos Lajos, Mircea Vaida, Bagyani Szabo Istvan, Racz Gyozo, Leonida Neamțu, Vasile Grunea, Kiraly Leszlo, Ion Cristofor ; proză și eseuri aparținînd lui Vasile Rebreanu, Letay Lajos, Ion Vlad, Marcel C. Runcanu, Ion Arcaș, Gall Ernö, Al. Căprariu, Petru Poantă, Mircea Ghițulescu, Veress Zoltan, Miko Ervin, Ion Oarcășu, Valentin Tașcu, Ion Lungu, Balint Tibor, Tudor Vlad, Tudor Dumitru Savu, Radu Țuculescu, Kötö Jozsef, Maria Baciu, Marosi Peter, Dumitru Mircea. O bogată iconografie plastică, avînd, în culori, ceva din patina vechilor maeștri care pictau voievozi, se observă în tablourile lui Cornel Brudașcu, Nicolae Maniu, Liviu Florian, Monica Vasinca, Alexandru Cristea, Mircea Vremir, Paul Sima, Kos Andrasz. Scene ale vieții cotidiene românești sînt reprezentate prin picturile lui Kancsura Istvan, Teodor Marsia, Aurel Ciupe, Mohi Sandor, Ion Sima, Kovacs Zoltan. Nici compozițiile lui Hary Bela, Vasile Herman, Terenyi Ede, Tudor Jorda, Cornel Țăranu, Valentin Timaru, Emillu Dragea, Jodal Gabor, Adrian Pop nu au alte teme. Vocile reunite ale acestor creatori, dintre care unii sînt mari personalități ale culturii românești de azi, demonstrează încă o dată vitalitatea culturii naționale, caracterul ei militant, unitatea angajată a artiștilor întregii Românii contemporane, patriotismul înalt al literaturii. Proza, poezia eseurile, pictura, sculptura și compozițiile muzicale ale creatorilor români, maghiari, germani, antologate în acest „Omagiu" clujean, sînt un admirabil exemplu, un document uman și literar care se reține.

A.S.

Pictura murală din Moldova

Un adevărat eveniment editorial este recent apăruta lucrare **Pictura murală din Moldova Sec. XV—XVI** realizată la Editura **Meridiane.** Textul, semnat de criticul și istoricul de artă Vasile Drăguț, precede o masivă „antologie de imagini" datorată lui Petre Lupan. Volumul mai conține și o foarte utilă prezentare generală a principalelor monumente, organizată pe criteriul alfabetic, precum și o bogată bibliografie. Studiul lui Vasile Drăguț menționează de la început o serie de referiri la pictura murală moldovenească, ale unor istorici de artă de talia lui Josef Strzygowski, Henri Focillon, André Grabar, care situează valorile artistice românești în universal. Astfel, albumul încearcă să explice această creație atît de originală și locul ei în „istoria culturală a poporului român".

Autorul studiului analizează „perioada de glorie" a picturii murale din Moldova, (sec. XV—XVI) în cadrul căreia distinge patru mari etape : domnia lui Ștefan cel Mare, a lui Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu și domniile Movileștilor. Această periodizare este ulterior nuanțată prin analiza fenomenelor, istoricul de artă stabilind preliminariile înfloririi artistice care a dat la iveală marile creații ale picturii murale din Moldova. Începuturile artei medievale în Moldova sînt identificate în perioada constituirii statului, luîndu-se în discuție urme vechi, din epoca domniei lui Petru I Mușat, care reprezintă un „leagăn al picturii murale medievale din Moldova". Dezvoltarea fenomenului artistic este un proces complex, schițat de autor într-o modalitate concentrată. Epoca lui Ștefan cel Mare reprezintă astfel rezultatul unor acumulări progresive deoarece „după ce străbătuse o necesară perioadă de absorbție și de experimente, pictura din Moldova ajunsese la maturitate, fiind capabilă să redacteze programe iconografice reprezentative, cu un conținut bogat, hrănit de împrejurările istorice trăite, în forme artistice originale lesne de identificat prin calitățile de compoziție și armonie cromatică". Istoricul de artă analizează interferența dintre arhitectură și pictura monumentală dar și influențele dintre aceasta din urmă și arta miniaturii și a broderiei, relevînd caracterul unitar al creației artistice din vremea lui Ștefan cel Mare și a urmașilor săi.

Comentariul lui Vasile Drăguț împletește rigoarea științifică și sensibilitatea estetică, acordate cu criterii artistice aplicate cu consecvență. Stilul său auster și în același timp expresiv este adecvat subtilității observațiilor și preciziei formulării. Autorul are o viziune ce redă dinamica fenomenelor, interferențele, mutațiile și nuanțele, într-un studiu care descifrează „mesajul artistic al picturii moldovenești de veche tradiție".

Mai mult decît „o familie stilistică", picturile care fac obiectul tematic al acestui album reprezintă un univers vizual și mental, a cărui configurație este realizată de text pe de o parte și de calitatea antologiei de imagini pe de altă parte.

Volumul conține, ca parte de rezistență, 264 de reproduceri, unele desfășurate pe planșe pliate pentru a restitui autenticitatea efectului vizual. Selecția lor foarte atentă face ca pentru fiecare monument istoric și de artă să fie reproduse îndeosebi temele cele mai reprezentative.

Noutatea conținutului acestui album față de cele consacrate anterior aceleiași teme constă în mai multe aspecte. Albumele mai vechi se limitau la pictura murală din nordul județului Suceava, insistînd asupra unui număr redus de monumente, cele mai spectaculoase și trecînd cu vederea monumente absolut remarcabile sau prezentîndu-le insuficient (Bălinești, Probota, Rișca, Coșula, Dorohoi, Botoșani etc). Prezentul album acordă o atenție deosebită acestor monumente mai puțin cunoscute și fotografiate, relevînd valori plastice excepționale. De asemenea, în albumele de pînă acum reproducerea opta pentru scenele ușor accesibile aparatului fotografic, de la nivelul pardoselii. În volumul recent apărut imaginile sînt variate și realizate din unghiuri diferite, astfel încît să se păstreze efectul formelor arhitecturale pe care este aplicată pictura (bolți, arcade).

Editorul ne informează că pentru fotografierea pe teren a monumentelor a activat o echipă complexă de fotoreporteri, electricieni și mecanici, cu mijloace tehnice ale căror posibilități au fost exploatate la maximum, pentru a se putea reproduce în album scene situate în partea superioară a zidurilor, acolo unde fresca s-a conservat mai bine, rămînînd însă greu accesibilă chiar specialiștilor.

Fragmentarea și detalierea compozițiilor a produs viziuni inedite, permițînd în același timp un studiu mai atent al modalităților utilizate de vechii noștri maeștri. Acest lucru a relevat minuția execuției, armonia cromatică, traducerea în imagine a celor mai diverse stări în cazul portretului.

Urmărind reproducerile, cititorul parcurge un itinerar ce nu omite nici un monument de valoare (de la Pătrăuții și Voronețul lui Ștefan cel Mare, Probota și Voronețul lui Petru Rareș, pînă la Sucevița Movileștilor și Dragomirna lui Anastasie Crimca). Între acestea, se înscrie pentru prima oară Coșula, ale cărei fresce exterioare rivalizează cu Voronețul prin fondul lor albastru.

Această adevărată panoramă a picturii murale moldovenești din secolele XV—XVI urmărește cronologic etapele de înflorire a acestei arte, succesiunea stilurilor și a școlilor de zugravi, astfel încît albumul se impune atît prin caracterul său cuprinzător și echilibrat, cît și prin rigoare și bun gust.

Gheorghe Buluță

MUZEUL VOCILOR

În 1979 apărea la Editura **Eminescu** o carte de preț despre Radiodifuziunea noastră, **Inscripții pe o bandă de magnetofon,** în care autorul, **Iulius Țundrea,** constata că radioul, această **cutie cu cîntece și glasuri,** cum îi spunea Arghezi, a încetat să mai fie privit cu uimire și neîncredere ca orice nouă minune tehnică, recunoscîndu-i-se astăzi cuvenitul rol de factor cultural cu greutate. În urma unei temeinice demonstrații, întărite cu îmbelșugate dovezi, el atribuia Radiodifuziunii trei rosturi fundamentale : de creator și stimulator al actelor de cultură, de propagator și, în fine, de tezaurizator al acestora. Celui din urmă dintre rosturi îi dedică Iulius Țundrea a doua carte a sa, apărută tot la **Eminescu** în 1982 și numită simplu **Fonoteca de aur.**

De astă dată el încearcă, după propria-i mărturisire, **povestea unei investigații sentimentale în ceea ce ar fi potrivit să se numească Muzeul vocilor, adevărat panteon sonor al culturii românești.** Păstrînd un echilibru statornic între seriozitatea demersului și tonul însuflețit, marcat de culoarea emoției, cartea slujește ideea fonotecii de aur ca expresie a unui superb paradox : pe cît de imaterial este sunetul proiectat în eter, pe atît de materială este urma lui pe o fișie de bandă, aptă a păstra peste ani glasuri și răsuflări ilustre, care vin, cum spunea Edgar Papu, ca niște anexe vii la nemurirea celor ajunși în zona de dincolo de timp a faimei. Construit cu minuție cărturărească, volumul relatează mai întîi istoria alcătuirii fondului nostru de înregistrări de suflet de la primul gînd de întocmire a unei arhive fonogramice, formulat de Iosif Popovici, inițiatorul fonotecii experimentale, și prima arhivă sonoră — 1927, diriguitor profesorul George Breazul, la Arhiva de folclor a Societății compozitorilor români — 1928, sub conducerea profesorului Constantin Brăiloiu, și pînă la discurile și benzile aflate la Biblioteca Academiei sau în fonoteca, astăzi bogată, a Radiodifuziunii române. Cu acest prilej aflăm că **ideea unei fonoteci de aur este de sorginte românească** și că, după cîte știm, **în nici o altă țară din lume aceste înregistrări nu sînt integrate, în chip sistematic și permanent în activitățile de ordin cultural.**

Cu grija și veneranția unui custode strivit de măreția comorii, autorul ne înfățișează apoi achizițiile muzeului sonor în mici medalioane cu mari personalități, oferindu-ne un fel de antologie de sunet a culturii românești. Se cuvin amintite cel puțin cîteva dintre piesele rare ale muzeului : discul numărul unu al literaturii române cu **Testamentul** lui **Ienăchiță Văcărescu** în lectura **Elenei Văcărescu,** imprimat pe fonograf la Sorbona în 1913, **glasul grav, solemn, plin de prestanță** al lui **Nicolae Iorga** rostind cîteva conferințe, un disc cu un discurs al lui **Nicolae Titulescu** din iunie 1921, Minulescu recitind **cu glas tare și răsunător** două din poeziile sale, un interviu din 1941 cu **Liviu Rebreanu** în calitatea sa de director al Teatrului național, trei comunicări academice ale lui **Călinescu** despre **Eminescu, Sadoveanu, Caragiale,** o impresionantă convorbire a lui **Petru Comarnescu** cu **Gheorghe Anghel** despre statuia lui **Eminescu,** cîteva dialoguri ale lui **George Enescu** cu **Bernard Gavoty** și multe altele. Cartea ne bucură deopotrivă cu informații copioase despre colaborarea directă a unor mari scriitori cu Radiodifuziunea. Puțini dintre cititorii tineri știu că **Perpessicius** a ținut vreme îndelungată cronici literare la radio sau că **Arghezi** a fost autorul unor rubrici radiofonice foarte apreciate — **Critica model, Cronica, Caleidoscop, Carnet-Radio,** și tot el a deschis cu un cuvînt de salut la 13 iunie 1967 prestigioasa serie de emisiuni **Odă limbii române.**

Spirit viu și cercetător, cu o atitudine activă față de cultură și purtat de un înalt simț al datoriei patriotice, Iulius Țundrea laudă foloasele unei asemenea întreprinderi de depozitare a vocilor de răsunet și vine cu o serie întreagă de propuneri pe acest tărîm. Cea mai de preț este **inițierea unei fonoteci naționale, care să depună mărturie despre geniul creator românesc,** cu un catalog riguros întocmit al tuturor achizițiilor, fonotecă ai cărei cititori să nu ostenească în încercarea permanentă de a o îmbogăți, conserva și populariza.

Înregistrările ei ar putea fi prezente în școli, pe discuri, în muzee și case memoriale ca ilustrări sonore sau ar putea servi la alcătuirea unor volume cu texte de emisiuni radiofonice, cum ar fi cele închinate lui Eminescu. În justificarea acestor propuneri autorul vine cu argumente de bun simț, dar și cu o observație de mare profunzime : glasurile unor mari scriitori ne-au pătruns atît de mult în conștiință, încît acum e imposibil să îl despărțim, de pildă, pe Sadoveanu de vorba lui domoală și nuanțată, sau să nu recunoaștem că sentimentul Bacovia nu ar fi căpătat atîta contur fără chipul uscat al poetului, luminat de ochii demonici, și fără vibrația aceea unică a rostirii lui : **Aud materia plîngînd,** în care ghicim, cum spune și Iulius Țundrea, **gravitatea mărturisirii capitale a vieții sale.** De aceea, ascultînd atîtea glasuri mari, rămîne pentru noi o întrebare, o dureroasă taină ce ne neliniștește din cînd în cînd : cu cît am fi fost acum mai bogați, dacă l-am fi putut auzi pe **Eminescu** recitînd, să spunem, **Odă în metru antic ?**

Gabriela Dragnea

PRIMIM LA REDACȚIE

Vă rog să publicați următoarele, în numele dreptului la replică :

Stimate Constantin Soresc u,

Vă rog să binevoiți a primi salutările mele necondiționate. În legătură cu bineînțelesul dv. articol intitulat „Dogmatizarea sarcasmului", din Luceafărul nr. 2, vă asigur că și-a atins obiectivele în ceea ce mă privește. Personal am reflectat îndelung asupra observațiilor dv. și am ajuns la concluzia că în ultimii o sută de ani al poeziei românești există și valori pe care nu le putem face praf și pulbere. De asemenea, îmi retrag propunerea de înlocuire a generației '60 cu promoția '80. Mi-am dat seama că au loc cu toții în istoria literaturii. Rămîn al dv. necondiționat adept,

Ioan Buduca

SECOLUL LUMINILOR- ERUDIȚIE ȘI MILITANTISM

FONDUL PRINCIPAL AL CULTURII ROMÂNE

«AVENTURA» PURISMULUI PE SCARĂ EUROPEANĂ

Ideile „luminilor" din secolul al XVIII-lea, bazate pe noi realități sociale și politice ale timpului, s-au răspîndit în toată Europa, cum nu s-a întîmplat cu nici un curent literar pînă aici. Însăși receptarea denumirii acestei mișcări culturale și literare în limbi naționale vorbește de la sine : fr. **Siecle des lumières**, germ. **Aufklärung**, engl. **Enlightenment**, it. **illuminismo**, de unde rom. **iluminism**, pol. **oświecenie**, ceh. **osvícenství**, rus. **prosvesce-nie** etc. Voltaire, cu ecou de la Atlantic pînă la Urali și din Marea Nordului pînă în Mediterana, este etalonul ideilor și spiritului acestui curent (vezi și „Analele Universității București", seria Limbi și literaturi străine, XXVII, 1978 : colocviu omagial).

„Luminarea" maselor și atitudinea demofilă a fost idealul iluminiștilor culturali de pretutindeni, difuzat prin cărți de instruire sau în creații literare, precum și prin organizări de școli laice. Totul a însemnat o luptă susținută pentru a ieși din apele misticismului și ale scrisului de tip „baroc", ameliorînd, ajuns, în ultimă instanță, la îndemîna contrareformei și a puternicului ordin al iezuiților, care a trebuit să fie desființat în 1773 (de însuși papa). Se luptă chiar împotriva unor nevinovate forme de cultură populară (cu semnificația lor totuși străveche), cum face, de pildă, la noi Gh. Șincai în **Învățătură firească spre ruperea superstiției norodului.** Rațiunea vine în locul sentimentelor și imaginației transcendentale. Actele politice și culturale realiste sînt peste tot la ordinea zilei.

De aceea se încearcă mijloace de tot felul pentru părăsirea cosmopolitismului acut religios și instituirea unei educații și culturi de întărire a **purității** naturale a omului. Pentru salvgardarea sau reîntronarea acestei purități se preconizează și se caută întocarcea la elemente de cultură românească autohtonă, tipic națională, și se urmărește **curățirea** limbajului, marcă a caracterului național, cea mai expresă, de aluviunile care i-ar altera acest caracter. Aceasta s-a întîmplat mai ales la popoarele subjugate, care țineau să-și salveze ființa, dar și în afară de asemenea cazuri. Este semnificativ, de exemplu, faptul că Real Academia Espanola (înființată în 1714) a inițiat, în epoca luminilor, un dicționar cu scopul declarat de curățire a **(limpia)** lexicului de cuvintele străine și de stabilire a formelor concrete, fiecare cuvînt fiind însoțit de exemple scoase din mari scriitori spanioli **(Diccionario de Autoridades).**

Dar o luptă de purificare lingvistică și culturală s-a declanșat mai cu seamă la popoarele năpăstuite de diverse ocupații străine. Astfel, în lumea slavă, purismul s-a manifestat, în ordinea insistențelor, în limba slovenă, apoi în croată, cehă și slovacă. În Boemia domina germana, în vremea respectivă, ca limbă literară, decretată în 1781 chiar limbă oficială în locul latinei. De aceea se ivește apărarea limbii cehe la un lexicograf cum este Karel Hynek Thám (1763—1816), la Jan Hanke z Hankenštejna (1751—1806) sau Jozef Dobrovský (1753—1829). Pe lîngă folosirea fondului autohton, Jozef Jungmann (1773—1847) vedea îmbogățirea lexicului ceh, la nevoie, cu elemente din alte limbi slave, în nici un caz din germana impusă de regimul hasburgic. Epurarea de elemente neslave a devenit o necesitate.

Limba polonă literară fusese destul de bine constituită și nu se simțea amenințată de lexic neslav. În schimb, la dispariția statului polon independent, în 1795, s-a considerat că, pentru păstrarea ființei naționale, trebuie să se procedeze la îndepărtarea elementelor de cultură cosmopolită, răspîndite în numele instituției religioase, care ștergeau specificul național, și să se facă reîntoarcerea la cele de vatră slavă dinainte de primirea creștinismului (în secolul al X-lea). Acest lucru îl argumentează în 1818, un Zorian Chodakowski, în **Slawiańszczyzna przed chrześciaństwem** (Slavii dinainte de creștinism), iar romantismul polon a pornit ulterior (Michiewicz, Slowachi etc.) tocmai de la desfundarea fîntînilor de veche cultură autohtonă populară, atingînd creații într-adevăr de autentic specific național și de mare valoare artistică.

Așadar, ceea ce se întîmplă în preocupările și lucrările Școlii Ardelene și ale urmașilor latiniști nu este o manifestare singularizată, ci se încadrează într-o mișcare de context european, provocată de iluminism pentru apărarea existenței naționale. La noi sau în altă parte, acțiunile de purificare în domeniul limbii sau culturii au trecut (teoretic sau practic) dincolo de anumite limite, însă nu este mai puțin adevărat că s-a tras un semnal de alarmă, care a avut și consecințe pozitive. În cultura română s-au deschis porțile spre valorificarea fundamentului latin al neamului românesc. Trebuie să convenim și asupra faptului că acum s-a înfiripat ideea înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin, care a cerut eforturi considerabile pentru adaptare la sunetele limbii române, prin diverse comisii de dezbateri și propuneri, dar pînă la urmă s-a reușit. Limba română a fost singura limbă care a procedat la o asemenea schimbare, căci toate celelalte și-au păstrat alfabetul lor de tradiție. Acest lucru nu s-ar fi putut petrece, dacă n-ar fi existat un puternic sentiment al descendenței romane.

În concluzie, purismul deschis de epoca luminilor a avut exagerări, care n-au deviat totuși limba și cultura popoarelor de la drumul lor natural, acestea găsindu-și echilibrul datorită fondului autohton viu, dar purismul a avut și urmări favorabile întăririi sentimentului național și realizării unor acte pozitive de cultură.

I. C. Chițimia

ILUMINISM ROMÂNESC

Urmare din pag. 1

cesul de cristalizare a unor noi structuri, a unui nou climat intelectual.

Contactul cu ideile mari ce circulau în epocă, opera de traducere și adaptare, n-au anulat însă creativitatea proprie ca și specificul iluminismului românesc. Înscrisă pe orbite europene, mișcarea iluministă din țara noastră s-a afirmat, într-un fel ce-i este propriu, începînd cu filozofia, istoria și filologia și pînă la beletristică, literatura morală, tehnică și didactică, organizarea de instituții școlare și culturale în general.

Fără îndoială că nucleul iradiant și fierbinte al luminilor românești l-a constituit mișcarea culturală cunoscută sub numele de **Școala ardeleană.** Reprezentanții ei cei mai importanți, prin opera lor scrisă ca și prin acțiunile sociale desfășurate, au devenit, în epocă, purtătorii principali ai ideilor antifeudale, ai progresului social și național, fermenții esențiali și plămădirii unei puternice conștiințe naționale. Programul luptei lor progresiste s-a cristalizat în jurul cîtorva mari repere. În lupta pentru revendicări social-politice ei apelează la istorie, din a cărei desfășurare se puteau scoate la lumină — preluînd idei existente la umaniști și la D. Cantemir — dovezile latinității și continuității poporului român în Dacia. În aceleași scopuri ei criticau instituțiile și orînduielile feudale, se străduiau prin diverse mijloace să cultive limba și literatura națională. Cît privește lupta pentru înlăturarea stării de înapoiere a maselor asuprite, ei au fost militanți neobosiți, cu cuvîntul și cu fapta, ai „luminării" acestor mase, scrînd manuale și cărți în limba română, răspîndind cunoștințele științifice din vremea lor în vederea combaterii prejudecăților și superstițiilor, participînd direct la înființarea și organizarea a cît mai numeroase școli.

Prin întreaga lui viață și activitate, unul din corifeii Școlii ardelene, Gh. Șincai, îmi pare a fi emblematic pentru felul în care, în iluminism, și-au găsit o îmbinare organică, erudiția cu militantismul social și politic, munca științifică de cercetare cu activitatea practică de organizare de școli și luminare a unor mase largi. Căci, cărturarul care, cu hărnicie și dăruire, printr-o vastă documentare istoriografică, alcătuia prima colecție românească de documente privind istoria românilor și cea mai monumentală construcție istorică românească de pînă atunci — cum e cazul lui Șincai — nu se sfia în același timp să poarte desaga încărcată cu cărți în spinare, să bată drumurile, să scrie manuale sau să traducă, să organizeze școli și să se îngrijească de bunul lor mers, iar pentru ideile și activitatea lui să îndure recile și aoăsătoarele ziduri ale închisorii. Aceasta este imaginea plină de lumină a unor mari umaniști, oameni de cultură și cetățeni aleși. Prin preocupările lor de filozofie, istorie, lingvistică, etică etc., prin activitatea publică desfășurată, cărturarii iluminiști au contribuit la geneza, dezvoltarea și conturarea unei mari mișcări de idei politice și culturale la procesul de zămislire și cristalizare treptată a conștiinței noastre naționale, la lupta neobosită pentru transpunerea în viață a **credo**-ului lor iluminist, a credinței nestrămutate în dreptatea și propășirea propriului lor popor. Prin această reală și nicidecum idilică imagine a lor, prin contribuția de seamă adusă la dezvoltarea culturii românești, ei rămîn în conștiința epocii noastre ca o mărturie grăitoare a unor tradiții progresiste pe care le preluăm cu satisfacție și căldură, ca un exemplu emoționant de atitudine civică și intelectuală înaintată pentru epoca în care au trăit.

Consecventă cu una din liniile majore ale programului ei literar — aceea vizînd menținerea în actualitate a valorilor noastre clasice —, de data aceasta, revista Luceafărul **consacră o pagină specială luminismului românesc. Fapt unanim recunoscut, este vorba, fără îndoială, despre un moment crucial în evoluția și cristalizarea conștiinței etico-estetice a artei și a filosofiei culturii românești, privită în datele ei originare, adică specific naționale. Temă de cercetare și interpretare inepuizabilă prin complexul și profundul ei caracter de permanență, de** arhisemn **neîntrerupt catalizator, tema luminismului românesc, prin intervențiile de față, beneficiază, credem, de semnificative considerații și nuanțări. Unghiul de percepție contemporan, cu implicațiile lui umaniste revelatoare, își exercită prerogativele cu reală eficiență.**

«DAR EU IUBESC ADEVĂRUL...»

Operă poetică de prim rang, cu care orice literatură europeană s-ar putea mîndri, Țiganiada lui Ioan Budai-Deleanu, această „izvodi-tură noao și orighinală românească", este, înainte de toate, expresia — în coordonatele trasate de epoca luminilor — a iubirii de adevăr și dreptate a poporului român. Autorul ei a învățat să caute, să iubească și să rostească adevărul încă din copilărie, în satul său natal, Cigmăul Hunedoarei, apoi din scrieri vechi românești, din învățăturile voievodului Neagoe Basarab („Iubește adevărința...") sau de la cronicari, făcînd din adevăr crezul întregii sale vieți. I-au urmat intense lecturi din clasicii greci și latini, încă la Blaj, apoi la Viena, din Juvenal („Vitam impendere vero", care a fost și deviza lui Rousseau), dar și din Horațiu, cu „Ridentem dicere verum", păstrînd cărțile lor, alături de poemele homerice, pînă la moarte în biblioteca sa. Călcînd ani în șir pămîntul vechii Vindobona, care adăpostea rămășițele pămîntești ale împăratului filozof Marcus Aurelius, va fi învățat din maximele acestuia să pună semnul egalității între adevăr și dreptate. Fiul de preot părăsește teologia, care nu-i arăta calea spre adevărul adevărat, pentru a îmbrățișa cariera prin definiție a adevărului și dreptății, așa cum i-o luminau mari figuri ale epocii ca Sonnenfels și Beccaria. Probabil că va fi început să rostească de timpuriu și prea direct adevărul despre lumea nedreaptă a veacului în care trăia, căci prin anii '84—'85 ai acestuia — după cum ne grăiește o tradiție care s-a păstrat pînă în zilele noastre la Cigmău —, venind vara acasă de la Blaj, unde era „prefect de învățătură", a pățit-o cu oamenii stăpînirii, care i-au adunat toate hîrtiile și le-au dat foc în capul satului, la locul numit „Groapa popii". Atunci și-a adus aminte de vorba populară, cum că „adevărul umblă cu capul spart" și, pentru a și-l păstra întreg, a procedat înțelepțește, precum cîndva Erasmus cu a sa Laus stultitiae, *deghizîndu-se, ascunzînd depozitara marilor adevăruri care-i frămîntau cugetul sub perdeaua* en vogue *a eroi-comicului și numind-o „Țiganiadă" ! Întreaga cultură și viață social-politică a Europei secolului luminilor îi servea din destul tot felul de procedee și mijloace de apărare și rostire a adevărului, așa încît acesta să ajungă, ocolind primejdiile, la țintă ; ficțiunea străinului, a neeuropeanului, a manuscrisului găsit erau printre cele mai răspîndite, începînd cu Voltaire și Swift și încheind cu austriacul Blumauer și polonezul Krasicki. Din onomastica societăților secrete, adevărat ferment revoluționar, a societății bavareze a iluminaților, a împrumutat simbolurile și alegoriile curente, localizînd de pildă* Epistolia închinătoare *„la Piramidă, in Eghipet"* („Zum Palmbaum" *se numea una din lojile vieneze, iar Austria se numea* Egipt *în limbajul iluminaților lui Weishaupt !). Istoricul pentru care „historia est lux veritatis", lingvistul care cunoștea nuanțele termenului în cele mai diferite limbi (nuda* veritas, *la* verità, Wahrheit, prawda), *filozoful care știa de la Aristotel că „adevărul îi e mai prieten decît însuși Platon" a făcut din „jucăreaua" sa eroi-comico-satirică și o operă de istoric, de filolog, de filozof, de jurist. Simpatiile sale pentru cei mai diverși partizani ai adevărului sînt elocvente, dacă reținem că a cunoscut scrierile „conventului latomilor din Wilhelmsbad" (operă a lui Jean Pierre Louis Beyerlé, aflată printre cărțile sale), articolele fulminante din „Jurnalul politicilor patrioți" din Lvov, redactat de Michał Harasiewicz, fostul său coleg de la Viena, numeroasele pamflete poloneze ale vremii (poate și acela cu „țiganul plin de virtute care biciuiește nerînduiala cu gîrbaciul adevărului !"), precum și strălucitul imn închinat adevărului,* Flautul fermecat *al lui Mozart, jucat la Lvov în ziua de 15 noiembrie 1792, în prezența lui Kosciuszko ! Dar din întreaga literatură criptică a acestor societăți, fie că se numeau* Zu wahren Eintracht *(loja întemeiată de Ignaz Born, autorul* Monachologiei) *sau* Prawdziwa przyjazn *(Adevărata prietenie, loja colegilor săi de tribunal nobiliar din capitala Galiției), consilierul Johann von Buday nu va alege aberațiile cabalistico-mistice gen Swedenborg sau Cagliostro, ci învelișurile alegorice cu intenții estetice, în stilul lui Wieland sau al prietenului său Martin Kuralt, custodele Bibliotecii Universității din Lvov, supranumit „Virgiliu al Galiției", va reține din întreaga lor ideologie ceea ce este mai omenesc, „mare-sufletia (magnanimitas), „naltă-cugetarea", spiritul de dreptate, dragostea de adevăr, care vor forma coloana vertebrală a întregului său poem, delicios comentat de o mulțime de filologi, din rîndul cărora nu puteau lipsi Adevărovici și Alitofilos („iubitorul de adevăr", sau de „neascundere", cf. gr.* aletheia).

Europeanul și, deci, „politropicul" Budai-Deleanu, unul dintre cei mai culți români în întreaga epocă de la Cantemir la Eminescu, a fost, ca luptător pentru adevăr, implicit și un militant politic ; se știe că nu a fost străin de redactarea suplicelor românilor din Ardeal și a fost chiar bănuit de o conspirație la Lvov. Conștient de limitele pînă la care, în acea epocă zbuciumată, putea fi rostit adevărul (fapt subestimat de un Martinovics sau Rigas), s-a impus, între altele și prin acea magistrală „Sybilla de anno 1795", un fel de scenariu peratologic, pe care-l va repeta în poem ori de cîte ori va simți nevoia să-și struneacă „muza cîrtitoare", pentru a nu fi „pusă sub falangă". În ultimele sale clipe, conștient de primejdia ce i-ar fi amenințat opera, va cere urmașilor (printre care — simplă coincidență ? — se număra și un Alitofilos polonez, ginerele său Ludwik Lewandowski Prawdzic) *să-i apere scrierile de furia „preputinței privilegiate", dușmană a adevărului. „Scripta nulla" — citim în dreptul rubricii „manuscrise" din inventarul lucrurilor sale, alcătuit puțin timp după moarte.*

Concepută la modul „de șagă" și încheiată la modul „adevărat eroic", prin apariția lui Romădor — prefigurare a idealului romantic al unității naționale —, Țiganiada *se încheie cu adevărul suprem că orice popor are dreptul și puterea să-și apere destinul, fără a fi la cheremul unor forțe străine. „Du-ne, măcar în ce parte, / Ori la slobozie, sau la moarte !" —, ultimele versuri ale poemului capătă valențele unui mesaj politic, transmis de autor poporului său. Mesaj — s-o spunem deschis — de o tulburătoare actualitate. Vorba lui Budai însuși : „Cel înțelept va înțălege !".*

Mihai Mitu

INTERPRETĂRI ROMÂNEȘTI

Bibliografia lucrărilor românești despre secolul luminilor, unul dintre momentele insemnate ale culturii universale, este pe drept cuvînt impresionantă, cele mai multe studii acoperind deceniile din urmă. O examinare oricît de sumară a titlurilor apărute în acest răstimp atestă prioritatea acordată firesc fenomenului românesc, înainte de a încerca elaborarea sintezelor integratoare în aria europeană, specialiștii intenționînd să deslușească particularitățile eflorescențelor autohtone. Articolele și studiile tratînd aspecte parțiale, publicate în revistele de specialitate ori în volumele colective, schițează traiectele principale pe care se vor dezvolta și cercetările de ansamblu, precum caoitolele succinte din varii istorii ale literaturii (N. Iorga, N. Cartojan, G. Călinescu, Al. Piru, G. Ivașcu, M. Rotaru, M. Popa ș.a.). Sau, de asemenea, lucrările care ambiționează cuprinderi monografice ale unor probleme, opere și personalități importante, printre acestea detașîndu-se poemul eroicomic **Tiganiada** și autorul ei I. Budai-Deleanu (L. Protopopescu, I. Gheție, I. Pervain, I. Em. Petrescu, M. Vaida, Fl. Fugarin ș.a.).

Contribuții informaționale și interpretative vrednice de interes prin amploarea și complexitatea lor, la exegeza iluminismului românesc, conțin însă îndeosebi volumele de sine stătătoare, majoritatea analitico-descriptive, autorii lor tinzînd să clasifice mai întîi în compartimente distincte fenomenologia policromă a epocii. În primă atentie se plasează cărțile în care se accentuează deliberat asupra ipostazelor literare : chiar dacă nu sînt neglijate nici determinările social-istorice. O primă cuprindere de ansamblu oferă D. Popovici în **La littérature roumaine à l'époque des lumières** (1945), în care, deși înrîurit de „filiația de idei", formulează cu pătrundere trăsături care definesc iluminismul românesc. Progrese vizibile realizează, apoi, investigațiile înfăptuite cu ajutorul metodologiei istorist-dialectice. În **Clasicismul românesc** (1971), D. Păcurariu se va opri mai consistent asupra poeziei, prin forța lucrurilor, urmărindu-i valențele clasicizante pînă în vremea noastră. În vreme ce O. Papadima va stărui în special asupra culturii populare în **Ipostaze ale iluminismului românesc** (1975). Creația poetică va constitui obiectul de studiu și în **Forme ale clasicismului în poezia românească pînă la Vasile Alecsandri** (1979), în care I. Rotaru subliniază analitic formele poeziei cultivate de scriitorii influențați de iluminism : epopeea, satira, epistola, fabula, oda, imnul etc. Notabile sînt, în același plan referențial, și studiile al căror autori evidențiază precumpănitor anume laturi ale problematicii iluministe. În acest sens, sînt ilustrative **Contribuția Școlii ardelene la culturalizarea maselor** (1962) de S. Munteanu și **Școala ardeleană, mișcare ideologică națională și iluministă** (1978) de I. Lungu și cea din urmă o cercetare pluriplană și sociologică, filosofică, istorico-literară etc.

În toate aceste cărți, iluminismul românesc din Transilvania și Principate este considerat socio-istoric și comparatist într-un context mai larg, european, fiecare exeget străduindu-se să desprindă asemănările și deosebirile de substanță, definitorii. Se impun, diferențiat, desigur, în volum și adîncime, delimitările de iosefinism, **Aufklärung** și secolul luminilor din Franța. Alături de contribuțiile istorice și filosofice (D. Prodan, P. Teodor, L. Blaga, D. Ghise ș.a.), la fel de importante și de fertile în sugestii, lucrările amintite exorimă procesualitatea cognitivă și de interpretare a fenomenului iluminist la noi, marcînd plusurile fiecărui moment-apariție și fixînd complex-dialectic locul și rolul lui în cultura română.

Itinerariile comparatiste au îndreptat atenția specialiștilor aproape concomitent asupra întregului spațiu european. Și de astă dată studiile parțiale și capitolele generalizante din istoriile literaturilor naționale (italiană — N. Façon, Al. Balaci, G. Lăzărescu ; germană — M. Izbășescu ; franceză — S. Bercescu ; slovacă — C. Barborică etc.) sau din cea universală (O. Drimba, I. Zamfirescu ș.a.) premerg sintezele independente. Cea dintîi imagine de ansamblu, singura pînă acum, aparține lui R. Munteanu care, păstrîndu-se asupra aceleași probleme, lărgește considerabil aria cercetării în **Literatura europeană în epoca luminilor** (1971), la rîndul ei revizuită integral și adăugită în **Cultura europeană în epoca luminilor** (1974). Întemeiată pe sisteme relaționale îmbogățite, această viziune, intentional globală, incorporează și raporturi extra-literare, considerînd civilizația și cultura în legătură cu umanistica. Se inscrie astfel printre primele lucrări care, utilizînd metodele literaturii comparate, tind să sublinieze particularul național, incluzîndu-l în spațiile limitate ale filosofiei culturii. Literatura ocupă și de astă dată un loc preferențial, dar este studiată în conexiune cu progresele gîndirii filosofice, social-politice, estetice și critice : sintezele mai vechi eludau relațiile de acest ordin, accentuînd exclusiv asupra elaborării principiilor filosofice și a funcționalității lor istorice. Examinînd pe rînd conceptele disciplinelor de suprastructură, R. Munteanu constată, preluînd o idee a lui R. Wellek, predominanța tranzitoriului conflictual, incert, în destule domenii. Dacă în filosofie afirmarea spiritului critic determină precumpănirea sistemelor practice, cu funcții educaționale, a moralei și a pedagogiei, în dauna celor speculativ metafizice, în estetica iluministă surprinde absența unor concepții autonome, originale ; poeticile clasice, mai stăruitor solicitate, coexistă cu cele care vestesc romantismul. Critica literară e doar normativă, năzuind spre unitate conceptuală : abia acum se configurează spiritul istorist din care se va dezvolta istoria literară.

În acest context socio-spiritual înflorește o literatură corespunzătoare. Poezia parcurge o etapă de criză, iar teatrul este bîntuit de polemici aprinse între clasici și moderni, încheiate cu metamorfoza comediei și impunerea dramei burgheze. Se dezvoltă prodigios proza, supremația romanului fiind evidentă. Trebuind să răsfrîngă, în scopuri formative, raportul individ-societate, intriga se complică, învertiri cronologice și absența secvențelor temporale creează disponibilități epico-analitice, iar relatarea se diversifică și ea, narațiunea clasică evoluînd spre cea scenică, epistolară, povestirea la persoana întîi etc. Varietatea bogată a speciei, modalitatea construcției și raporturile multiple dintre povestitor și situația narată înlesnesc tot felul de clasificări tipologice, cu deplină acoperire în realitatea literară. Capacitatea de a sintetiza un material enorm, de a-l organiza într-o expunere densă, clară și fluentă, apropierile comparative trimițînd nu numai către culturile de mare circulație și probitatea științifică a opiniilor, nu de puține ori diferite de ale cercetătorilor anteriori, plasează **Cultura europeană în epoca luminilor** printre contribuțiile nu numai românești de valoare, documentar și interpretativ, la studierea iluminismului.

Stan Velea

Ștefan cel Mare vorbea ca un țăran?

Urmare din pag. 1

decăzuți, fanariotizați, sau pe ciocoii parveniți, în zorii epocii moderne.

Dacă și unii oameni de meserie și-au făurit o imagine atît de modestă despre societatea medievală românească, este greu să pretinzi unor nespecialiștii să și-o închipuie altfel. Vorba unui amic, contabil de meserie, care-mi declara cu toată convingerea : „— Fugi, dom'le de aici, ce istorie am avut noi ? Niște ciobani și niște țărani, otomani, fanarioți, turci, tătari și alte lifte care ne-au stropșit și ne-au călcat cînd au vrut." Pentru amicul meu istoria noastră începe cu secolul trecut.

Spunînd acestea nu vreau să pun în cumpănă onestitatea specialiștilor. Ei au dreptul, în cercul lor restrîns, să se îndoiască, pentru că numai dintr-o asemenea sămînță se naște dorința de a cerceta în adîncime. Ce este de făcut cu cei care, de bună credință fiind, consideră că evul mediu românesc reprezintă un răstimp destul de modest, sub toate raporturile, din trecutul nostru ? Cred că sunt absolut necesare mai multe cărți de popularizare, de bună calitate, care să prezinte domniile mai importante ca și anumite perioade ce prezintă o anumită unitate politică și social economică. Cărți în care să se arate că Ștefan cel Mare nu putea să vorbească și să scrie ca un țăran, pentru că fiul lui Bogdan al II-lea n-a trăit la țară. Lăsînd la o parte legendele despre copilăria lui, am aminti că la o vîrstă foarte fragedă, copil fiind, a petrecut cîțiva ani în Țara Românească, la curtea lui Vlad Dracul cu care se înrudea. Iar boierii lui Vlad nu erau niște țărani mai răsăriți, din moment ce un cavaler burgund, ca Walerand de Wavrin, luptător, dar și cărturar care ne-a lăsat în scris amintiri despre cele ce se petreceau la Dunărea de Jos prin 1445, îi laudă pe acești boieri, mărturisind că a venit din Burgundia pînă în Valahia (= România) de dragul de a se simți bine între oameni care știau să-și trăiască viața așa cum se cuvine.

Cînd Ștefan începea să înțeleagă bine ce se întîmplă pe lume, a trebuit să treacă în Transilvania, la curtea lui Iancu de Hunedoara, după toate probabilitățile, odată cu Vlad, viitorul Țepeș, unde a stat pînă la moartea Cavalerului Alb. Despre Iancu nu se poate spune că era un țăran, căci era cel mai de seamă nobil al regatului Ungariei iar la curtea acestuia, Ștefan și Vlad nu s-au lovit de țărani, ci de oameni care vorbeau latinește, de diplomați veniți din toată Europa și de oameni de arme, Iancu fiind el însuși unul dintre cei mai mari căpitani ai timpului.

După această ucenicie, Ștefan ajunge pe tronul Moldovei și în scurtă vreme se afirmă ca unul dintre cei mai isușiți oameni de arme ai timpului, Ian Dlugosz, cărturarul polon contemporan, considerîndu-l ca pe cel mai de seamă erou al Europei. Și alți cronicari poloni îl vor lăuda, ca și alți străini, și ne îndoim că oamenii cei mai subțiri din secolul al XV-lea și-ar fi pierdut vremea ca să-l elogieze pe un țăran român, fie că știa sau nu să scrie.

Cît privește felul în care vorbea acest domn, i-am îndemna pe cei dornici s-o afle, să citească documentul din 25 ianuarie 1475, întocmit îndată după bătălia de la Vaslui, la dictarea domnului. Este un monument de concizie, în care se cuprinde o imensă cumințenie politică, cumpănirea unui spirit superior, pe care victoria strălucită din 10 ianuarie n-o umbrește cu nimic. Este un stil epic, de o mare solemnitate, desprins parcă din cîntecele de „geste" medievale, impresionant prin cadența care ritmează imaginile unei epopei extraordinare. Dacă țăranii noștri vorbeau așa, fericit popor care are asemenea țărani !

Cine privește cu atenție tablourile votive în care apare domnul și familia sa nu poate să nu remarce costumele strălucitoare, de influență bizantină, cusute cu fir de aur și argint, tivite cu perle și pietre prețioase.

Cine se interesează îndeaproape de domnia lui Ștefan nu poate să nu remarce faptul că domnul este acela care inițiază și dirijează un program cultural de vastă perspectivă. Și nu este de neglijat faptul că unele dintre cele mai de seamă manuscrise bizantine și slave se păstrau, după căderea Bizanțului în „Valahia" lui Ștefan, unde veneau să le caute emisari anume trimiși de Ivan al III-lea.

Ar fi multe de spus, dar o constatare ar trebui să se impună : Ștefan era un domn de talie europeană, nu numai prin faptele sale, dar și prin felul în care se desfășura viața la curtea sa. Moldova făcea parte din Europa în care diferențierea occident-orient nu se produsese încă.

In paginile 2 — 3 — 4 — 5 — 6
Reproduceri din volumul
«Pictura murală din Moldova»

ALEGOREMĂ. Războiul începe atunci cînd și acolo unde sfîrșește iubirea. Războiul este negarea unei iubiri, așa cum Moartea este negarea unei Vieți. Războaiele cele Mari, dintre mulțimi, și Războaiele cele Mici, dintre perechi, se nutresc și se măsoară prin aceeași Clepsidră cu Ură. Și cum nimeni nu renunță de bunăvoie la teritoriul iubirii sale, faptul de a supraviețui înseamnă simbolurile Artei. Iată de ce aceste „BALADE ONORIFICE" se dedică, deopotrivă, Danielei și Conducătorilor de Armate — entități la fel de arbitrare ca însăși trecerea unui Război de la scara Cuvintelor la scara unei Planete care devine, cu fiecare zi, tot mai bogată în Temeri și tot mai săracă în Inocență.

Poetului îi stă în putere să vegheze la porțile Iubirii, chiar dacă pentru aceasta i se cere de foarte multe ori să schimbe Laurii pe Spini. Socotindu-se un Soldat al Metaforei, poetul are datoria să mărșăluiască printre Candoare și Ură, printre Zăpezi și Stele, printre Mari Dezastre și Mici Bucurii cărînd în spinare un Cort de Fildeș, ca pe o rană procurată din magaziile cu efecte ale Destinului.

George Gruia

Balade Onorifice

Balada formelor de stil

Ce sinceră paradă de efecte
În contul judecății de apoi —
Între pereți perfecți, pe scări perfecte
Coboară generalii către noi.

Modesta mea iubită poliglotă
Privește-i cum respiră cadențat
Și cum ne-nghit cu lunecări de glotă
Speranțele la care-am renunțat.

Ei n-au nici chef, nici vreme să se-ntrebe
De ce ne-am rătăcit cu viața-n cărți —
Sînt sfincșii virtuali ai unei Teba
Clădită-n centrul Camerei cu Hărți.

Și-acum te rog să iei mai bine seama,
Ca să-nțelegi ce-nseamnă un război :
Pe generali nu-i vindecă nici teama,
Nici gustul împăcării, ca pe noi.

Balada ochiului magic

Bolnavi de somn, flămînzi de-nstrăinare
Și-aproape speriați că mai vorbim
Umblam pe străzi, sub oarbe felinare,
Cu nici un sens concret să ne iubim.

Era o dimineață leșioasă
După un chef select și prelungit
Și nici nu știu cum am ajuns acasă
În burta unui melc hodorogit.

Apoi descumpăniți și fără veste —
Ca niște fiare hăituite-n cring —
Ne-am devorat o ultimă poveste
Nebănuind ce aripi ni se fring.

Doar frigul iernii transformat în sucuri
De ananas, de fragi și de lămîi
Îți mai dădea puterea să te bucuri
Că-n schimbul jertfei mele, tu rămîi.

Și am căzut cu noaptea la-nvoială
Să mă desprind de tot dintre dovezi,
Lăsîndu-mi doar un ochi sub tencuială,
Pe care niciodată să nu-l vezi —

Fragil și enigmatic ca un mire
Desmoștenit de lacrimi și de cer,
El singur îți va fi, după uimire,
Însoțitorul prăbușirii-n ger.

Balada vieții paralele

N-am stat prea mult pe ginduri la beție,
Nici cînd a fost nevoie să suspin,
Dar dintre toți, iubito, numai ție
Am să-ți colind prin ginduri ca un spin.

Ce importantă are cum se cheamă
De la distanță pasul cel mai greu,
Mereu voi fi un traficant de teamă
Și tu perechea mea vei fi mereu.

Nu te condamn că n-ai putut pricepe
Că sînt un incurabil clandestin
Și fiecare vers din mine-ncepe
Cu o fisură tragică-n destin.

Dar nu schimba iubito așternutul,
Nici ordine nu pune-ntre scrisori
Cît mai plutește peste noi sărutul
Și naftalina unei vechi ninsori.

E prea ușor să tai în carne vie,
Cînd foamea de iubire nu te-a ros,
Ca să-ți păstrezi, în schimb, o colivie
Cu amintiri subțiri sub praful gros.

Indiferent ca poate să se-ntîmple
După tăcerea strînsă-n telefon,
Nu vreau să-mi car neliniștea sub tîmple,
Nici disperarea-n straie de bufon.

M-am săturat să laud mărăcinii
Agoniților din fostele iubiri,
Ca să-mi mai pese ce gîndesc vecinii
Cînd rătăcesc mahmur prin convorbiri.

Dar nu schimba iubito cheia porții,
Nici nu te prea grăbi să faci curat
Cît mai plutesc sub stele-n voia sorții
Ninsorile prin care am zburat.

Tu nici nu știi pe mările de pisla
Ce rar se-ntîmplă să rămîi atent
Cu numai un catarg și o spartă vislă,
Tot căutînd un port inexistent.

Fă-ți timp mai bine și așterne patul,
Și pune vin pe masă, ca și cum
Dintr-un război ți s-ar fi-ntors bărbatul
Și-l simți al tău, de tot, abia acum.

Balada jocului cazon

Mărșăluim prin labirintul sferic
Mai mult de frică, mai puțin de drag
Și tot mai greu ne vine pe-ntuneric
Să ne-agățăm de pacea unui prag.

Nu spui nimic despre tărîmul nunții,
Nu spun nimic despre trecutul meu
Și-s tot mai mulți ghețari în sfera ființii
Prin care noi mărșăluim mereu.

De prin cotloane tainice minciuna
Dă buzna-n suflet cu flămînzi copoi
Și dintre-atîtea căi nu știm nici una
Să ne mai poarte pașii înapoi.

Am dobîndit deprinderi militare
De cînd iubire după noi tîrim
Și-n labirintul sferic de uitare
Ne spionăm din mers și ne urîm.

Pe o aceeași obsedantă rută,
Cu sentimentul jocului în cerc,
Mărșăluim mecanic și-n derută
Și nici să te mai apăr nu încerc.

MACISTE ÎN LESĂ

Profund emoționat, Vasile ținu să spună cîteva cuvinte în timp ce motanul dormea în brațele sale :

— Vă mulțumesc din inimă pentru primirea călduroasă pe care dumneavoastră, doamnă și domnule Stîlă, ne-ați făcut-o în această noapte sărbătorească. Vă mulțumesc mai puțin pentru organizarea impecabilă a prinderii lui Maciste. Dumitale, Majorule, n-am de ce să-ți mulțumesc pentru aducerea celor cincisprezece polițiști care te-au însoțit de ziua Norei pentru a acoperi ferestrele cu plasc și a-l imobiliza pe Maciste. După cîte cunosc, umanismul nu se limitează numai la aria umanității, ci trebuie extins la întregul univers al vieții ; deci și asupra condiției cu totul speciale a acestui animal cu însușiri nemaiîntîlnite. I-aș fi deosebit de recunoscător domnului Stîlă dacă mi-ar explica exact care este vinovăția lui Maciste și cum se va putea ca un tribunal să judece o ființă patrupedă ? întreabă Vasile.

— Nu mai este nevoie de explicații în condițiile actuale răspunse tatăl Norei. Majorul i-a acordat „prietenului" dumneavoastră șansa de a-și mărturisi de bună-voie vinovăția. Eu aș spune să vă bucurați de pe acum și dumneavoastră, și vecinul Gherman, și Ion-Publicistul pentru recompensa excepțională ce vă așteaptă. V-aș sfătui să vă abțineți în viitor de la astfel de întrebări.

— Vecinul nostru are dreptate, spuse Gherman, noi nu putem să intervenim împotriva actiunii legii.

— Sunt și eu de aceeași părere și i-aș aminti prietenului Vasile că, totuși, pe primul plan trebuie situat omul, apoi animalul, oricît de straniu ar fi el, adăugă Ion.

— Mă bucur, dragii mei, pentru înțelegerea de care, pînă la urmă, dați dovadă. Într-adevăr omul nu trebuie să se lase învins de natura primară, în speță de acțiunile marelui motan criminal Maciste. Eu nu voi uita atașamentul dumneavoastră la o cauză dreaptă.

— Vă propun, interveni Majorul, să pornim spre secția de criminalistică, pentru ca noul nostru client să fie internat într-un loc unde va fi ocrotit atît de intervențiile străinilor cît și împotriva propriilor sale porniri aventuriste.

— Cred că e cazul să dau glas marii dorințe a lui Maciste ca înainte de a ajunge la poliție să-și ia rămas bun de la locuința stăpînului său Gherman, solicită Vasile.

— Acest lucru nu trebuie îngăduit niciunui bortaș de duzină dormite unui mare criminal, strigă sentențios tatăl Norei. Și Gherman, și Ion întăriră cele spuse de Simion Stîlă.

— Dar fiți mai umani, insistă Vasile.

— Din această clipă vă anunț că soarta motanului este în mîinile mele, astfel încît vă cer tuturor să aveți încredere în hotărîrile pe care le voi lua în legătură cu Maciste, conchise Majorul.

Din brațele lui Vasile, unde Maciste se părea că doarme, se auzi un oftat adînc, omenesc.

După ce Majorul cu cei cincisprezece oameni ai săi, cu Gherman, Ion și Vasile ieșiră în stradă, Maciste reuși să se descotorosească de lesă și de plasă și din cîteva sărituri ajunse în casa lui Gherman și distruse propriile sale portrete, apoi ieși în stradă și se apropie de Major pentru a fi imobilizat din nou.

Gheorghe Pituț

DEALURILE ROȘII

apostol gurău

Titus Cotuna, aflat într-o inspecție de informare pe teren, s-a oprit la poalele unui deal ca un nor roșu din imensa Pară de Loess, care este ținutul acesta. Ar fi vrut să-l clintească din imobilismul său, însă lumina verii amară și înaltă îl situa la dimensiunile firești ale unui biet om revoltat; himera dealului încremenise definitiv în fața lui.

Au pornit, mașina de teren înaintează pe drumuri ondulate și prăfoase, urcă dealuri și coboară văi printre pămînturile tuturor și ale nimănui. Gonesc întruna printre pămînturile tuturor și ale nimănui. Gonesc întruna printre niște dealuri roșietice, cu plante roșii, întîlnesc camenî roșii, cu părul purpuriu, pistruiați, cu ochii albaștri ca niște lacuri de safir. Titus știe că pămînturile acestea produc cei mai buni cartofi, struguri din regiune, oamenii-s ciudați însă, sînt îndrăgostiți de păsări. Au văzut un drumeț singuratic c-o sapă în mîini. Titus ordonă șoferului să oprească și să-l culeagă pe trecător. Țăranul urcă volos, își așează sapa cu delicatețe la picioare, ridică ochii albaștri, recunoscători spre șef; își scoate pălăria de pe cap, are, într-adevăr, fața cotropită de pistrui asemenea ouălor de prepeliță, părul roșcat, o gresie purpurie. Titus a început să rîdă, i se adresează: „Să nu susții că nu cultivi cartofi, că nu-ți plac păsărelele, că nu te cred! Să nu susții, de asemenea, că tovarășului Arvinte, primarul orășelului vostru, nu-i plac păsările și că nu-i disprețuiește pe ziariști, că, iarăși, nu te cred". Țăranul nu se arătă surprins, se bucură chiar că a întîlnit un om care-i vorbește deschis despre obiceiurile locului, altora li se par stranii. „Cultiv cartofi și nu mă ascund că-mi plac păsărelele, nu tăgăduiesc, că știu, că și tovarășului Arvinte, primarul, îi plac păsărelele și-i este lehamite de ziariști", izbucni el înveselit. „Spune-mi, rogu-te, imploră Titus, șarjînd în retorica arhaică a basmelor, povestea primarului-păsărar și a portarului-arhivar! Să nu pretinzi că n-ai auzit-o, a dat ocol lumii." Țăranul roșcovan își scărpină încîntat fineața de pe țeastă, discul soarelui în amurg, și pufni în ris, pistruii îi accentuau expresia năstrușnică și fericită a chipului, cine-și poate refuza plăcerea, părea să spună el, de a sporovăi c-un om cumsecade despre primari, cartofi și păsărele. ...„Dacă te scarpini pe cap, urmează defularea, gîndi Titus, al meu ești!"

„Tovarășul Arvinte a fost la început mecanizator, grăi el cu voce gravă, a urcat în funcții prin politică, mai întîi director al Fermelor de stat, apoi primar, a cultivat sute de hectare cu cartofi albi, mălăieți, cu viță de vie crăcană și s-a înduioșat de păsăretul colorat al cerului. Pițigoii, scatiii, cintezoii, prigoriile, botgroșii, vrăbiile albe siberiene, turturelele, prepelițele, ciocîrlanii moțați și chiar bufnițele și cucuvelele și-au găsit prin el, la noi, adăpost și ocrotire. Livezile noastre sînt acum pline de căsuțe, pentru păsărele, ca altele de stupi, atelierele de tîmplărie din orășel au primit sarcini mărețe în acest sens și s-au achitat de ele cu cinste...", umfla el vorbele ca un profet profesionist... „și pomii din curtea primăriei sînt acum împodobiți cu căsuțe pentru păsăruici, tot orășelul e fericit și-i alături de primar din acest punct de vedere. Dimineața, la prînz și seara, primarul poate fi văzut cum se uită încîntat la zburătoare — sînt lacome și mănîncă viermișori. Și eu am lucrat ca mecanizator sub ordinele tovarășului Arvinte", încheie țăranul. „Nu mai lucrezi acolo, de ce?" „M-am săturat, am intrat la Calea ferată, azi sînt tură liberă, m-am dus la cartofi". Țăranul tăcu, Titus zîmbea impenetrabil. „La Ferme, tovarășul Arvinte avusese un coleg, încă de la școala de tractoriști, pe nume Tanu, care se îmbolnăvise de plămîni și ajunsese portar. Tanu acesta, domnule, fierbea de invidie, ce stea norocoasă și strălucitoare avea Arvinte și ce soartă are el, trei copii și cîștigă exact cît un portar!" „Și la ce se pricepea Arvinte, că-l știa bine ? ! Șoferul chicoti... „umbla și după femei, nevastă-sa e bolnăvicioasă, stă și stătea cît e ziua de mare în balconul casei, stă și clipește, albă, frumoasă și speriată ca un fluture de molie sub lumina dealurilor roșii, pe cînd tovarășul Arvinte se înalță la ceruri întocmai ciocîrliei, ciripind voios prin ședințe; îi cam orbește soarele, are ochii lăcrimoși, de aceea poartă ochelari cu ramă de argint, alții pretind că plînge, cînd prinde cîte un zvon, cîte un ciripit al unor păsărele cu harul prevestirii. Invită fel de fel de șefi la Ferme, le încărca portbagajele cu vin, fructe, cartofi, păsări (de curte), brînzeturi, vroia să ajungă primar. Tanu rămînea mereu la postul său, portar, dar un portar cu simțul dreptății — într-un carnețel special, de care nu se dezlipea niciodată, nota numerele de înmatriculare ale tuturor mașinilor suspecte, care ieșeau din curtea administrativă a Fermelor. Unii spun că un șofer de pe mașina unui șef a observat indeletnicirea portarului, alții cred că Tanu se lăuda, cînd se îmbăta, că-l are la mînă pe director, sigur este că Arvinte devenise mai suspicios de cînd se îngrășase, crescuse-n burtă și-n ceafă și purta haine scumpe, în fine, de cînd arăta roz de trai bun ca un cartof, se simțea, pesemne, vinovat. Se împrietenise și cu o profesoară divorțată, femeia asta, piază rea, ori nemulțumită c-a fost părăsită de bărbat în văzul întregului orășel și vroia să-l aibă acum la picioarele ei, prin legăturile cu tovarășul Arvinte, om de viitor, începuse să răspîndească prin oameni ideea că el se pricepe foarte bine la toate, că nu greșește niciodată, iar vorbele lui trebuie ascultate ca cele din Sfintele scripturi, oare nu înțelege el toate limbile păsărelelor, de ce nu le-ar înțelege și pe ale tuturor mesenilor, nu?! E la mintea cocoșului?! Molia albă, geloasă, trimitea răvașe la aceiași șefi cumpărați, Tanu își expedia și el **porumbeii albi, pe sus,** zborul ciocîrliei era stingherit de spioni. Și cum se întîmplă pe la noi cînd prea te îndulcești, și o iei razna, dealurile roșii din împrejurimi te trag de picioare înapoi, după legea veche — la sfînta cumpătare. Într-o zi directorul s-a dus la căsuța portarului, o cușcă de iscoadă așezată la intrarea Fermelor, sub un salcîm falnic, care avea pe crengi, nu se putea altfel, două căsuțe pentru cintezoi." Titus arăta destins, se amuza, șoferul oprise mașina, în fața lor un autocamion venit de pe un drum de intersecție ridicase un nor opac de praf roșu, care astupa vizibilitatea și-n același timp asurzea. Țăranul amuțise, semăna acum cu un cocoș excitat de crepuscul cu aripile întinse a vestire, cu penajul umflat, dispus, se pare, pentru o destăinuire periculoasă și definitivă... „Tanule, reluă țăranul, cînd mașina se puse iarăși în mișcare, captînd parcă din eter vocea lui Arvinte, Tanule, stai aici la poarta raiului, ce-ți pasă ție? Ești și tu o păsărică liberă, dar atît, să zbori prin colivia ta! Însă frații cintezoi sînt în suferință alimentară, uite-i, ciripesc, au pui, la de colea punga asta de semințe de mei, (avea întotdeauna o pungă cu mei prin buzunare), sui în salcîm și dă-le merindea..." Tanu se uita la director, la ochelarii sclipitori, la costumul elegant, la cravata înflorată care se lăfăia pe burta rotunjoară. „Lasă haina, să fii mai sprinten, dă-o încoace și urcă-te!" Tanu și-a leoădat haina și-a început să se cațăre, era obosit, nu dormise bine noaptea, tușise, avusese febră, oftica! Sub salcîm, Arvinte cu haina portaru-

lui în mînă îl dirija, pune piciorul ici, mută mîna dreaptă colo, vezi creanga de deasupra capului, întinde mîna, așa... Cînd Tanu s-a așezat pe o ramură mai groasă sleit de puteri, alb de efort, Arvinte a început să-i cotrobăie prin buzunarele hainei, căuta carnețelul bineînțeles, l-a descoperit abia în căptușala ruptă, l-a frunzărit, erau notate numerele... „El, Tanule, deci tu trimeteai **scrisorele,** e adevărat?!" și lovi cu dosul palmei carnețelul. De sus, Tanu se uita neputincios la șeful său, care boscorodea furios la rădăcina salcîmului, îl năucea și cintezoii ciripind înspăimîntați, zburau din creangă-n creangă vestind primejdia, aparîndu-și cuiburile și puii. „Să-mi faci declarații complete, altminteri rămîi în salcîm, dau ordine să-ți mute ghereta acolo", amenința Arvinte. Tanu prins învins, s-a rezemat cu spatele de trunchiul copacului, se uita la culmile dealurilor roșii, de-ai fi zis că acolo-i taina vieții lui, așezată exact pe muchie între cîrc și nebunie, tăcea dus pe ceea lume: „Măi, Arvinte, te știu pe tine de mult, oftă el cu glasul adînc al deznădejdii, prost meseriaș, guraliv, băgăcios, fanfaron ambițios, ce bine poți să aduci tu lumii?! De ce nu stai tu, mă, în banca ta și lași ca păduchele în lărgimea frunții?! Ca să fii strivit?! Ai să fii strivit! Stai, mă, cuminte lîngă Molia ta!" și se uita gînditor pe crestetele dealurilor roșii. Arvinte se îmbujorase, a început să-l injure, căuta bolovani uscați și-i arunca în salcîm. Tanu nu se ferea, nu-și lua ochii de pe dealuri, „Dă-te jos, vreau să te string de git, invidiosule, tebecistule! Unde te uiți?! Ce vezi acolo?! Ce mama dracului vedeți cu toții pe coclaurile acelea de vă holbați ca idioții la ele?! striga, se foia sub salcîm, închis și el în colivia tainei noastre. Apoi și-a luat seama, a băgat mîinile în buzunare și se uita și el pe dealuri, îi lăcrimau ochii pesemne, și-a scos ochelarii și i-a șters. „Să stau lîngă Molia Albă?! Altu-i secretul, motorul meu — să fug din balconul ei, de sub lumina dealurilor istora roșii, blestemate..." i se destăinui Arvinte, lăcrimînd mereu. „Cu capul tău ai să alergi — ai să alergi pînă ai să-l pierzi!" îi răspunse la fel de gînditor și cu ochii-n zare, Tanu. „Ce vedea pe

teatru

t

«Infernul sînt ceilalți»

La treizeci și opt de ani de la prima reprezentație pariziană, Teatrul Bulandra găzduiește pe scena din Schitu Măgureanu premiera bucureșteană a piesei lui Jean Paul Sartre devenită celebră și datorită unei replici convertite în truism : „L'enfer c'est les autres". Tînărul Mihai Măniuțiu, în acord cu scenograful Mihai Mădescu, a hotărît să prezinte spectatorilor de azi o incitantă — și deci discutabilă — versiune scenică a **Ușilor închise,** expresionismul manierei regizorale punîndu-și amprenta atît asupra decorului, cît și a interpretării actoricești. Vrînd să evite tangența cu obiectele care îl oripilează pe eroii sartrieni, s-a ales pentru o situație limită un spațiu limită : o secțiune conică ale cărei contururi pot fi ale unui adăpost subteran sau ale unei nave spațiale, ale unui zid al morții sau ale unei banale centrifuge. Astfel camera de hotel în care sînt claustrate cele trei personaje pare — mai aproape de accepția contemporană — deopotrivă infern și purgatoriu. Din afară nu se exercită aparent nici o presiune, doar patruzeci și patru de reflectoare urcă și coboară — ochi scrutători care analizează conflictul tragic, privire globală care impune transcendența. Vidate de personalitate, individualitățile au devenit simple entități instinctuale ; se sugerează la un moment dat că de fapt s-a refăcut — dincolo de amănuntele necesențiale — un anume triunghi de forțe care acționase în diferite variante în viața anterioară, care funcționează în mod curent în existența reală. O agitație permanentă animă atmosfera, neliniștea și frica, atracția și repulsia, culpabilitatea și minciuna, defularea și evidența fac și desfac cîte un cuplu, se revine la punctul inițial, mereu un al treilea rămîne să se zbată singur. Puși pentru a doua oară în situația de a-și alege calea, de a-și determina soarta, eroii nu fac altceva decît să descrie la nesfîrșit coordonatele aceluiași marasm absolut. Incapabili de a se debarasa de conformismul steril, incapabili de a dobîndi o conștiință proprie, ei duc și dincolo de moarte eșecul ratării. Pentru că libertatea îl obligă pe individ la opțiune fermă, la asumarea responsabilității actelor sale. Angrenajul suspiciunii reciproce, ambiguitatea relațiilor și relativitatea afirmațiilor amplifică sfîșierea contradictorie în care se complac eroii. Jocul dintre clarobscurul inconștientului și luminozitatea tăioasă a rațiunii conferă fantoșelor condamnate prin ele însele la o chinuitoare, eternă repetabilitate, esențializarea, irealitatea necesară actului teatral. Anihilat ca bărbat de o lașitate pe care încearcă să o ascundă invocînd un fals ideal umanist, încrîncenat într-o revoltă abstractă, înfatuatul Garcin ajunge să cerșească dreptul la autofluzionare. Marcel Iureș (un memorabil Kean la Casandra), familiarizat cu „litera" scriitorului francez și de aceea poate prea sigur de sine, forțează intrarea în rol și pierde din tensiune pe parcurs ; reușește totuși un remarcabil moment, cel al spovedaniei sub imperiul rememorării. Supusă unei hulpave senzualități, cu o fragilitate contrazisă de o cinică voință autoritară, Estelle își demască treptat superficialitatea criminală. Mirela Gorea începe prin a fi de o cochetărie impulsivă și atinge, prin convulsii și contorsionări, criza paroxistică a nevrozei. De o luciditate dusă la extrem, cu o ipocrizie vulgară afișată cu infantilă voluptate, de o pătimașă dîrzenie și un rece orgoliu, cu o morbidă aversiune față de sexul opus și o îngrijorătoare atracție pentru semenele ei, aspră dar și calină, de un penibil exacerbat la maximum, Inês are atuul lipsei totale de scrupule, pentru ea bestialitatea se confundă cu candoarea. Irina Petrescu desfășoară o compoziție laborioasă, înfricoșătoarea frumusețe fizică și ametitoarea urîțenie sufletească îi modifică alternativ înfățișarea — o excelentă vizualizare a capacității fascinante a răului de a subjuga.

Irina Coroiu

film

f

Competiția

Sînt filme impersonale ca o formulă de politețe, convenționale ca un tangou în loc de-o stringere sănătoasă în brațe și **Competiția** al regizorului american Joel Oliansky este dintre acestea : filmul face oficiul de gazdă pentru a ne introduce în lumea muzicii clasice, a concursurilor de interpretare, dar această excursie, deloc ostentativă, rămîne în planul al doilea pentru a face loc la rampă incursiunii în lumea pasiunilor, în intimitatea unor caractere.

După ce l-am văzut în **Adio, dar rămîn cu tine** (unde a primit un **Oscar pentru** interpretare), păstrez lui Richard Dreyfuss o admirație deosebită și despre el vreau să vorbesc mai întîi, despre farmecul pe care îl emană ca un parfum discret, care se împrăștie în jur și trece dincoace de pînza ecranului ; ușor cabotin, obstinat, Richard Dreyfuss creează și în **Competiția** un personaj pe care poate că filmul nu l-ar fi meritat dar care, odată apărut, devine punctul de întîlnire al tuturor liniilor de forță existente ; spun că filmul pare a nu-și merita personajul pentru că nu face totul pentru el, ci numai îl folosește, uzează de serviciile lui ca să-și atingă scopul : o reverență făcută muzicii; alături de Richard Dreyfuss, Amy Yrving aduce căldură și tandrețe într-un rol destul de ingrat — acela al premiantei predestinate, așa cum el este eternul, „numărul doi" ; cei doi actori își joacă partitura cu doza de umor necesară pentru a nu o transforma în tragedie, dar și cu rigoarea necesară pentru a nu face din ea o bagatelă.

Pentru că nu a putut să decidă între cele două posibilități pe care le avea, **Competiția** încearcă să le împace pe amîndouă — ceea ce este, la

Joel Oliansky, semn de nehotărîre ; celelalte persoane, desemnate fugar prin cîteva trăsături de caracter, suferă tocmai din cauza preciziei cu care sînt situate — necesare desigur pentru a fi recunoscute la fiecare apariție, dar flagrant pitorești și prin aceasta flagrant idealizate. Această standardizare a personajelor secundare, face ca întregul film să aibă acel aer convențional despre care vorbeam la început.

Tin să vorbesc aici și despre dialoghiștii profesioniști pe care filmul american îi are și îi folosește : bănuiesc că oamenii aceștia colecționează replici — așa cum, odinioară, filmul mut colecționa gaguri — le stochează și îmbracă filmul cu ele ca într-o armură spirituală, perfect articulată ; la un film, la cîteva filme, acești profesioniști își justifică pe deplin existența dar, de la o vreme încolo, prezența lor devine obositoare — tocmai prin repetiție, prin efortul de a fi spirituali cu tot dinadinsul : oricît de mare ar fi stocul de replici pe care îl posedă, oricît de mare inventivitatea, lustrul pe care îl dau cuvintelor începe să te calce pe nervi : ți se face dor de-o bilbilală, de-o prostie, de-o banalitate imensă, sau de-o liniște să-ți țiuie urechile...

Dar cum nemulțumiților li se ia darul, și cum **Competiția** este totuși un dar, trebuie spus că impresia care rămîne este aceea de bun-gust, spirit și confort artistic ; mai rămîn bineînțeles și „bucuriile muzicii" — din care cauză, filmul va fi căutat mai ales de aceia care au mai gustat din ele ; așadar, un film de „programul II".

Nicolae Mateescu

dealuri portarul?!“ întrebă șoferul contrariat. „Nimic“ îi răspunse țăranul pistruiat. Titus începu din nou să rîdă, își lăsase capul pe spate și ridea, „Făcea și el curte **nimicului**, exclamă printre erupțiile rîsului, splendid, vocațiile s-au refugiat în portbagaje, pămînt al porumbului, strugurilor și cartofilor, al măsurii și cumințeniei perpetuu contrazise! Lumină fragedă și strălucitoare, drog fatalist, te vom înfringe! Așa stau lucrurile, reforma derivă din diagnostic, iar a schimba în bine, este egal cu a semnifica ! Oameni-vegetali, tristețea-i de aur !“ mormăie Titus pentru sine, prăbușit în scaunul său, ca-ntr-un abis. Țăranul se uita la el cu respect, continuă:

„Arvinte s-a plictisit de portar și l-a lăsat în salcîm, l-a dat în schimb afară din serviciu, acum lucrează la o fermă de păsări. Tovarășul Arvinte, primarele nostru, muncește zi-lumină, are tot felul de inițiative, e apreciat pentru asta, acum vrea să facă din orășelul nostru un centru turistic, ca să-i îmblînzească pe ziariști. „Cînd e vorba de circ, se simte atras întotdeauna, și-i reușește“ cică ar fi zis Tanu. În codrul Amirnasa, vuind de cîntecele parfumate ale păsărelelor, se va organiza **Festivalul lăcrămioarelor**, nu prea sînt lăcrămioare în pădurea veche, ne va pune el, Arvinte, să le răsădim acolo, își va atrage ura întregului orășel cu asta, însă el nu poate conduce, spun unii de-ai noștri, decît dacă este urît, și-atunci domnește fericit, în ciuda tuturor. Noi ne-am învățat cu el, avem chiar un fel de dor de urîtul lui. Ce să facă el acasă cu Molia lui albă?! Mai bine să ne sicîie pe toți! Of, și cît iubește păsărelele, ce păcat!“

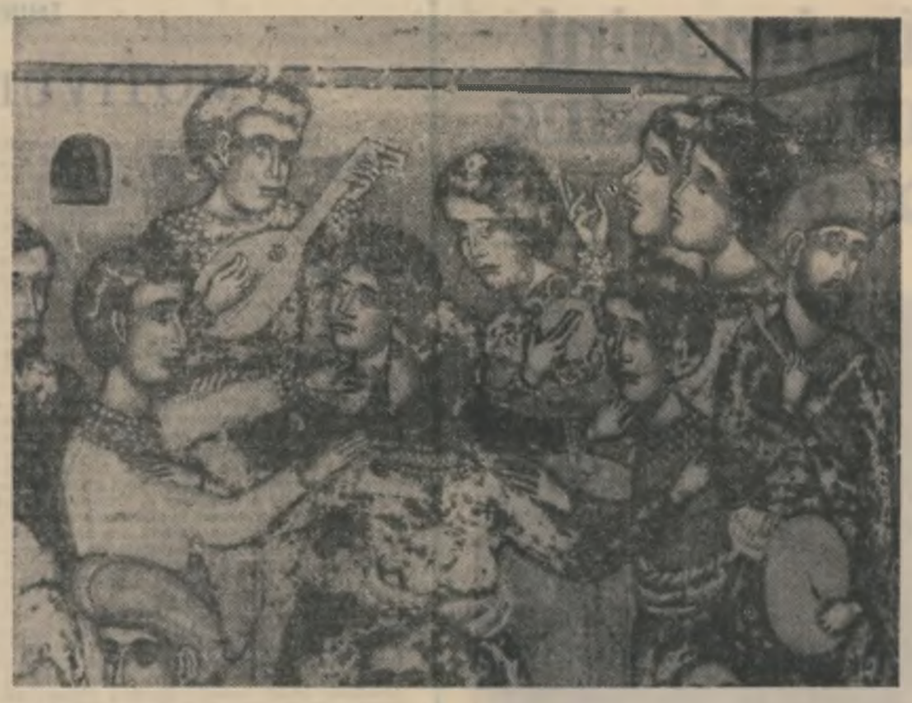
Ultimile reflecții ale țăranului l-au încîntat la nebunie pe Titus, rîde, „Nu-s desemantizați, domnule, și chiar dac-ar încerca careva să-i... îi resemantizează dealurile roșii!“ gîndi el fericit.

Titus înțepenise în scaun, coborî și el să se dezmorțească, făcu cîțiva pași. Pe străduțele în pantă vedeau bărbați, femei și copii angelici cu păsărele colorate pe brațe, pe capete, pe umeri, pe piepții hainelor — unele ciripesc voioase, altele-și spală penajul, multe zburătăcesc; cîteva femei poartă pe capete bufnițe, cucuvele, altele șoimi sau ereți cu ochi sfredelitori. Umblă cu toții într-un fel de dans ritualic, printr-un paradis bucolic și înmiresmat de livezi. Drumețul însuși e în mijlocul unui nor de vrăbii albe, care-i ciugulesc din palmă, îi filfîie din aripioare în jurul capului și-l răcoresc de arșița verii. Titus îi face un semn amical cu mîna, de rămas bun, el ridică un braț de pe care zburătăcesc penate pure ca neaua tristeții Perei de Loess.

Apoi au descins la primărie. Primăria e o clădire joasă, strîmtă, din zid roșu, prin ferestrele deschise te privesc birocrați suspicioși, sătui, înghesuiți printre dulapuri prea mari, buimăciți de ședințe. Pe mese sînt întinse hîrtoage, desfășurate strategic, covoarele justificărilor statistice, se consideră, probabil, într-o continuă mobilizare, activă, la vedere, care face impresie. Titus intră în anticameră, la primar: lux provincial, mobile noi, fotolii, o masă pentru telefoane, un birou lăcuit și o secretară brună c-un coc monumental și-o cochetărie țărănească, care-o prinde de minune. Titus se poartă firesc, rafinamentul neconstrîns, nepăsător al privirii lui impresionează, cert este că secretara primarului cu ochiul ei expert, deși nu-l cunoaște, bănui că-i vreo mărime din ținut, îi spuse lejer, indiferent aproape, cine este și că ar vrea să-l vadă, dar repede, pe primar. Secretara împinse ușa dublă, capitonată de la cabinetul acestuia, intră, ieși imediat și-l pofti „E cu soția dinsului“ îi șopti ea pur informativ : „Regret, îi zise Titus, apoi pentru sine, ei, și acum în compania primarului-păsărar și a Moliei Albe! Fobia păsăretului din vis!“ întinse mîna primarului, înclină capul către doamnă. Primarul Arvinte e rubicond și fățarnic, buze umede, plete lungi, tinerești, straniu, discutase cu soția sa purtînd pe nas celebrii ochelari fumurii cu ramă de argint, pozează în fața propriei soții sau se ascunde? Molia Albă îi privea, clipind des într-adevăr, e o femeie ageră, dar uimită și neputincioasă, are ochii verzi și fața văroasă. „Du-te acasă, îi șopti Arvinte patern, vin la prînz la masă“. Titus se uită prin fereastră, să nu-i stinghereacă, pe culmile dealurilor golașe din jur, la purpura lor misterioasă, de veghe. Cînd se ridică din scaun, Molia din fundul ghemului se dovedi a fi o femeie firavă, piperniciță chiar, îmbrăcată într-o rochie scumpă, azurie și inutilă, nepotrivită pentru vietatea ei extatică, pentru care preț nu avea, se pare, după cum se uita încurcată în jur, decît putregaiul minciunii țvît dintre mobilele greoaie din cabinet, din rosturile aprinse ale covorului, ale stofei canapelei și fotoliilor, în ficțiunea orgolioasă a acestui loc, unde soțul său trebuia s-o mintă, s-o devore, s-o distrugă. Ea ieși, iar Titus și-o reprezenta, cum sousese țăranul pistruiat, stînd neclintită în balconul casei privind dealurile anihilante și ciuma crepusculelor Perei de Loess. „Te aștept la masă“ cîntă ea, asurzită de uitare.

Titus îl întrebă pe primar sec, la obiect, cîteva amănunte despre mersul agriculturii, după forfota verbală din preliminarii, Arvinte îi dădu și cîteva răspunsuri sincere și neputincioase, S.O.S., probabil, pentru că de la Agricultură mîncase și el o piine și se temea de șefii ei, iar cel din fața lui părea un om măsurat și potolit, distins și sceptic, un domn fundamental, sastisit și amar, încubat în cuptoarele de sub dealurile roșii; antenele lui Arvinte erau treze. „Soumos și fanfaron, parvenit, amant, juisor malefic cu buzele umede, disprețuind balconul Moliei, dăruitor de plocoane, cucerind ura, exhibindu-se în pofida tuturor, dar înduioșările la cîntecul păsărelelor? se interoga Titus, privindu-l pe primar. Totu-i un joc gratuit, bine și rău, să cucerim binele!“ Titus întinse o mînă primarului și ieși, acesta-l conduse pînă la mașină, nu se gudura pe lîngă el, omul acesta n-avea nimic din cei care știu să prețuiască puterea, să se împăuneze cu ea, cu ghirlandele acelea de spini veninoși, e un biet specialist, rece și distant, neîncrezător, nici nu-și permite luxul să fie măcar idealist, ridicol și lunatic, n-are nici stofă de ziarist, făcător de cuvinte, să-i organizeze colo un Festival al Buruienii Aromate, să-l împingă în tenebrele pădurii după vînat, mese, muzici, cîntezoi, secretare docile. „Te tem!“ mormăi Arvinte, ridicînd mîna la frunte și salutînd fără alte plecăciuni. Automobilul de teren porni, puse un nor orb de praf roșiatic între Titus și primar.

(fragment din romanul „Axis“, în pregătire)



Vine de la țară, suferă de la oraș către la țară suferă de la țară către oraș, — pentru Țară, și-ale țării celei sătești ; și celei orășene. Carte știe, carte învață, cîtă vîrsta poate da, cîtă omul ia. Și cît timp îi lasă munca lui și-nvățătura lui ;

Poezie scrie și trăiește, mustul cuvîntului îl fierbe ; dimineața dulce, la prînz năspriu, pe seară vinul de-nvîrte lumea-n cap. Și de ce, de unde ; de la țară fiindcă rămîne.

Să rămînă !

Ion Gheorghe

alexandru drăghici

Bilet de călătorie

1. Aerul zboară dintre memorii,
Ca niciodată toamna de ghips
pendulează prin singele meu.

2. Pe verticală fotografiile aerului
încep să răsufle,
iată-mă în jurul imperiului
de ger cu fața spre timp.

3. E o zi plină de valuri putrede
cuvîntul are căpățîna prea sus,
probabil exist.
Pe aici e o zi plină de valuri putrede.

Curge grădina

Vine grădina desculță și albă
eu îi ajung pînă la țîțe și salbă
coboară lumina cu viagă-n verdeață
singele meu prin magnolii agață
Mamă mai dă-mi o cămașă de lapte
Sufletu-i greu n-are unde să-noapte
Se scurge un dor de tot și de toate
Iarba se-nalță cu pumnale la spate
Sună cîmpia-o fecioară smintită
calule du-mă iarba vrea să-mă-nghită
Cad miruri de rouă suavă și rece
Se-aude cum lumea încet se petrece
Curge grădina acum de Florii
Trupul meu e — femeie — la păcatul dintîi.

Răsărit

De departe florile pierdute se aud,
la marginea lor talfunul încet s-a zărit,
Sacrificii tîrzii în aer răsar,
de departe voci salvatoare de flori,
între pendul și păianjen.
Doar flașneta, salvatoarea flașnetă
a mării amintește
de o dimineață,
zărită-ntr-o ceașcă
de ceai...

Duminica arsă

Duminică în cartier,
bate vîntul
și-mi vine să fug,
se uită în mine pereții
ca-n singurul condamnat,
duminică arsă pe rug
bate vîntul și-mi vine să fug
departe, la mine în sat.

Noapte albă

Cum satul s-a vărsat peste cîmpie
așa se-ngroașă liniștea în riu
Mireasă străine străină
azi-noapte a trecut prin grîu

Și nu puteam din lăstărișuri voalul
să îl adun prin roua grea de lună,
tăcerea-mi șiroia pe umeri
cuvinte se scurgeau din gură

Și dintr-odată a-nceput să ningă
peste mireasa grea în bătătură
și puteai aveam și nu puteam să trag
de-atîta alb, cuvintele din gură.

Încercări în țărînă

Doar insula curge sub plecare de țărmuri
imensă cădere din sănii de iarbă,
ca grîul pătrunde ninsoarea de gene
sub umerii apei, făcliii se închiarbă.

Deci mîine la maluri arpe sărate
ne-o ține tristețea sub lebădă lină,
și-n ochii țărinii doar gloanțe de iarbă,
vor șterge de ceață cîmpia-n surdină.

Dar eu peste carne, voi cere fîntîna
din ieslele nopții cenușii umezite,
îmi scutură-n singe doar ceruri de piatră
doar eu dintre plaje cînt păsări greșite.

Rod

Adesea mi-am scuturat
sufletul în aer și
aerul s-a binecuvîntat,
adesea am adus în genunchi o idee
și cai-n cîmpii au intrat...
Adesea se aude în mine un pește,
Vai mie, doar limpede iarba
prin timple-ncolțește.

florica mitroi

Toată noaptea te-am învelit cu șalul meu alb

Toată noaptea te-am învelit
cu șalul meu alb
și mai ales sprîncenele tale negre
le păzeam de moarte
cu privirea mea tragică

Te iubesc,
am strigat trupului tău adormit
în timp ce sîngele tău viclean
și tînăr mă asculta.

Ca o viperă, mistuită de sete
pe sarcofagul de aur al pielii
și mai ales sprîncenele tale negre
le păzeam de moarte
cu privirea mea tragică

Dă-mi sărutul sub piatră

Dă-mi sărutul sub piatră
leule, îngere
apă, apă, că mor,
leule, îngere

Negrule, îngere
leule, negrule
dă-mi și lacrimi aride
tu veșnic, pe ochii mei
iei chipuri sfinte

Te voi striga, te voi chema
de sub pămînt
de sub o piatră ce se aruncă
în haos plîngînd

Fericire eternă, fericire eternă

Tînărul acela mahomedan
ce doarme gol pe malul apei
prin somn tînjind după lacrimile mele
fericire eternă, fericire eternă
creangă verde din copilărie
cînd pentru prima oară te revăd
să nu mă prefaci brusc în pulbere
Ci mai bine răstoarnă ulciorul
o clipă cu ochi dilatați
aruncă-mi apa, răcoarea, vizlunea
umbrei umbrelor
fericite
și sărutul meu
umbra fericită înfiptă în inima lui.

ion lazu

Golf

Cu două visle sparte
Și cîrma luntrii smultă
Venirăm de departe
De vreme prea multă

Deriva ne împinse
În golful lin de mare
Cu apele cuprinse
De-o albă nemișcare

Părea un golf de pace
Al toamnei omenești
Care-și trimite-ncoace
Belșugul ei de pești

Treptat se-nvederează
Că golful e-un fiord
Și gheața ne sudează
De însuși polul Nord.

Pădure, pădure

Pădurea ne-a ținut pe loc
Dar ne ținu și-n loc pădurea.
Noi nici n-am pribegit aiurea
Dar nici n-am dat-o la o parte
Să ridicăm cetăți în loc.

Ne-a fost ea și lăicer și vatră
Și-un somptuos cuier de gînduri
Dar ne-a oprit să punem piatră
La temelie și sub rînduri.

Azi prin păduri ascult un vaier
Ca de istorii netraduse.
Cetatea noastră e de aer
Și cu ferești de frunze smulse.

Eu sînt un zeu nebun după iubire

Eu sînt un zeu nebun după iubire
cu urechile sparte pătrund în deșert
disprețul și ura mă sărută adînc
dar șira spinării e o floare

Eu sînt un zeu nebun după iubire
un cap frumos fantastic
unindu-se cu o leproasă
port un laser dar îl arunc
în adîncurile adîncurilor adîncurilor

Și strig : Nu mă lăsa
și pătrund în deșert
cu urechile sparte
cu buzele lipite de buzele
unei leproase
dar șira spinării
e o floare

Și strig : fericitule,
ah, fericitule
de pe acum pe unde
vor călca tălpile tale
beția umilinței mele

Beția iubirii

Toată noaptea m-ai iubit
ca o trestie vibram
pe buzele tale
pe răsuflarea geniului tău
de foc
toată noaptea am fost
în puterile tale
Și se făcea că părintele meu
mort
era jos în prăpastie
și ne cînta
sub chipul de cerșetor lepros
cu vocea lui dulce și înspăimîntătoare
sufletele moarte și vii
ne dăruia
ca pe un pumn de lacrimi
aruncate în față
pumn de suflete moarte și vii
cristale pure
cu îmbelșugare ne dăruia
era vocea lui dulce și înspăimîntătoare
vocea lui dulce de bărbat
toată noaptea am fost în puterile tale

Astfel

Astfel aș vrea să mă desprind din viață
Cum mă abstrag acum într-un gînd :
Plutind peste mireasma din fineață,
Prin aerul pădurii blînd, zburînd ;

Fără blesteme, rugi, iubiri și uri
Trecînd printre coloane de păduri
Vrăjit de lunecarea prin extaze.
Și să mă-nalț prin hornul unei raze.

Clipă

Nu știi copacul de unde se-ndoaie
Cînd geme sub vînt și sub ploaie,
Cum nu știi frunza de unde se frînge
Cînd peste umăr îți plînge.

Cum nu știi mierla, cum nu știi cerul
Cum nu știi norul cînd îți va pune
Pe ochi lăicerul
Să nu mai vezi lume...

Undeva, în spațiu

Mi-am păstrat toate pornirile deșarte :
ambiții, ranchiune, visarea, minciuna.
Nu-i zi de la Domnul să nu le fac parte,
Dar nu pun la suflet niciuna.

Căci sînt cu o treaptă mai sus,
undeva în spațiu, și nu se mai vede :
casă, gard, bălării, / drum, copac și deal verde...
Nu mai disting culoarea
nu mai prind amănuntul ;
Văd numai gestul cu care marea
Înghite, înghite pămîntul.

plastică

Un senzitiv solar

Nu întotdeauna locul nașterii unui artist poate fi pus în legătură cu aspectul operei. La **Aldo Riso** *) această relație se impune. Căci solaritatea lucrărilor sale, unduirea imperceptibilă a mării în fața unor vechi palate sau locuințe umile peste care se depune treptat, treptat pulberea albă a luminii solidificînd parcă imaginea, trimit imediat cu gîndul la un ținut anume, din sudul peninsulei italice : Puglia. Are ținutul acesta o fizionomie proprie. Arhitecturile de factură normando-bizantină sau baroce se dizolvă aici cu umilință în peisajele sărace ale micilor așezări unde tutelar este astrul zilei, cu puterea sa de a absorbi totul fără a distruge contururile. Din atmosfera densă de poezie și melancolie a acestei părți a sudului se inspiră Aldo Riso. Pentru cine nu cunoaște zona de unde este originar, imaginile sale pot părea oarecum suprarealiste. Omul devine o făptură bizară pe o stradă pustie ducînd spre un nicăieri situat în centrul unei așezări unde albul invadator al pereților, impregnați de lumină, pulsează precum o ființă. Se poate avea impresia privind lucrările lui Riso că se participă la un vis unde imaginile apar izolate, bucată cu bucată, colorîndu-se treptat pentru a acoperi sofurile unor structuri scoase din memorie. Structuri ce sînt contururile ființelor și obiectelor, caselor și unei mări omniprezente, bănuită mereu aproape, chiar dacă invizibilă. Golurile dintre linii le umplu nuanțele amintirii, din care a mai rămas undeva o senzație anume. Căci, în fond, pictura lui Riso este aceea a unui senzitiv. El a captat din peisajele sudului infinite nuanțe de melancolie și de solitudine și le-a transmis prin imagini unde ecoul vieții răsună doar precum o muzică mai îndepărtată. Nu întîmplător artistul folosește foarte mult tehnica acuarelei. Imaginile sale sînt translucide și aeriene ; între cer și obiectele terestre există o întrepătrundere continuă. O liniște divină, prevestitoare de prefaceri le scaldă. Este liniștea unei posibile drame ce amenință incertă. Tentat prea puțin de participarea la avatarurile artei moderne, Aldo Riso se menține, consecvent cu sine, între hotarele unei exprimări de tip tradițional, distilată în retortele unei sensibilități proprii. Tendința de simplificare a imaginii își are punctul de plecare în intenția unei comunicări directe cu privitorul, în dorința de a-i oferi o lectură rapidă și eficientă. Impresiile pictorului se transmit astfel aproape nealterate, generînd o participare imediată.

Grigore Arbore

*) **Aldo Riso. PICTURĂ, Galeria Căminul Artei, ianuarie — februarie 1983.**

muzică

Exprimări camerale

IN VEȘMINT SIMFONIC

Mozaic — ciclu cameral-vocal-simfonic de Ulpiu Vlad, partitură recent apărută la Editura Muzicală în excelente condiții tipografice, reprezintă un model ideal a ceea ce poate fi considerat ca linie de mijloc între aleatorism și notație riguroasă, între varietatea opțiunilor de alcătuire a ansamblului cameral-vocal-simfonic și determinările densității sonore globale în funcție de numărul de interpreți. Plasîndu-se la mijloc deci, piesa evită neajunsurile (și obiecțiile privind finitudinea profesională) aleatorismului exagerat sau ale ultradeterminării tuturor parametrilor sonori, preluînd avantaje și evitînd dezavantajele inerente oricărui exclusivism. Fără a fi o consecință a eclectismului în creație, **Mozaic** își făurește o lume sonoră proprie, a cărei principală trăsătură o reprezintă lirismul, creîndu-și anumite prezențe stilistice de natură să îi dea o amprentă proprie. Iată cîteva din premisele componistice pregătindu-i acea aureolă lirică semnalată. Deși piesa poate cîpăta, la latitudinea dirijorului, densități considerabile, există reguli prestabilite pentru împiedicarea uniformizării pricinuite de adăugarea a noi și noi voci. Rezultatul este o țesătură relativ limpede, relativ egală (statistic), pe suprafețe largi și, vizibil, inegală de la secundă la secundă, țesătură care primește parcă o mișcare pulsatorie, schimbîndu-i în permanență dispoziția golurilor, a „ochiurilor“. Alături de rarefierea evenimentelor sonore, ca premisă instrumentală a creării atmosferei lirice, se așează dimensiunea polifonică a scriiturii, fiecare voce primind, ritmic și timbral, profil distinct. Ocolind masivitățile și dramaturgia grandiloventă turnată în forme largi, **Mozaic** capătă **o dimensiune camerală** umplută, prin talentul autorului, cu substanță muzicală sensibilă.

Piesa compozitorului polonez contemporan Kotonski, **Roza vinturilor**, ascultată în simfonicele filarmonicii (redăm un citat din Blaga, subliniind importanța traducerilor literare ; citatul își păstrează nealterată valabilitatea în interpretarea pieselor diverselor școli componistice : „Iată o formă înaltă și sublimă a operației de anexare. Poporul anexat nu pierde nimic, iar cel care anexează crește și se înalță“) evoluează pe o traiectorie nesimetrică însă bine închisă. Să încercăm desprinderea unor principii de compoziție manifeste în piesă. Își găsește loc aici o vizibilă cadență binară a curgerii muzicale : secțiunile orchestrale alternează cu solouri la diverse instrumente din ansamblu, în general cu timbru distinct. Totul e guvernat de economia de mijloace ca imperativ componistic, găsindu-și răsfrîngere specifică în desfășurarea meandrelor melodice (în solouri). Aceeași lipsă de ostentație, aceeași naturalețe prezentă în suprapunerile orchestrale regizează și ductul melodic, de o cantabilitate oarecum la mijloc între consonanță, mersul treptat al melodiei clasice și evoluția zig-zagată, neregulat comprimată a polifoniei expresioniste. Faptul se extinde și în arhitectonica muzicală. Ponderea cvasiegală a secțiunilor îndreaptă spre o formă de înlănțuire și nu de riguroasă arborescență, de adăugare din aproape în aproape și nu de corespondențe simetrii, relieful distinct al partiturii mărginindu-se la raportările între secțiuni imediat învecinate. Economiei de mijloace ca principiu creator îi corespunde așadar o **discreție camerală** a muzicii, cantabilității cu relief straniu melismatic i se atașează un etos cu pregnantă specifică, alcătuirii formale îi e caracteristic un anumit echivoc, o plurivalență în perceperea contururilor sonore, egale peste tot. Izvorul partiturii este deci parcimonia în aplicarea combinatoriei sonore, temelie componistică din care se ramifică, precum dintr-un motiv stilizat de arbore al vieții, o sumedenie de opțiuni, posibil opuse în rezultat.

Viorel Crețu

FANTASTICUL, DIMENSIUNE A „PROZEI SCURTE" ROMÂNEȘTI

GALA GALACTION

IV. Constantin Fierăscu și omonimul său bizantin (1)

Diferența de regim narativ dintre **Copca Rădvanului** și **Gloria Constantini** indică noutatea unghiului din care este asumată, acum, în a doua nuvelă, tema fantastică. De data aceasta — situație singulară în proza fantastică a lui Galaction — dispar complet elementele de „basm", de „poveste". Scrierea nu mai dovedește prin ceva anume că ar rezulta din reluarea unei întîmplări din viață memorabilă, intrată în legendă, cufundată ca atare în mitologia ei ezoterică. Cum s-a remarcat în dese rînduri, voința creației epice în sens strict nuvelistic se impune peste tot ; ceea ce face ca impresia de „studiu" complex narativ să se resimtă puternic. Este semnificativă polivalența perspectivei analitice din care apare interpretat nucleul psihico-temperamental de sorginte balcanică, în virtutea căruia se definește caracterul și personalitatea eroilor, implicit, în virtutea căruia se structurează conflictul nuvelei. Formula verismului în variantă balcanică, despre care vorbește G. Călinescu, beneficiază de convergența unor determinări surprinzătoare prin conținutul lor. De mare atenție se bucură criteriul eredității. „Badea și Constantin Fierăscu erau frați din două mame", iată fraza prin care debutează nuvela. În spiritul marilor prozatori ai generației anterioare, Galaction procedează la metodica disecare a problemei, spre a ajunge, pe această cale, la întocmirea unor veritabile fișe psihocaracteriologice. Se insistă în chip deosebit asupra dosarului eredității lui Constantin. Aici s-ar afla sursa izbitoarelor contraste dintre el și prozaic-mediocrul dar și tenacele său frate. Asemenea unei bune părți a eroilor lui Galaction, Constantin Fierăscu este expresia tipică a insulei balcano-dunărean, al cărui mod de a fi exprimă „glasul sîngelui amestecat ce-i curge în vene. Fiul întreprinzătorului negustor Tudor Fierăscu din Celei este definitiv marcat de descendența lui în plan matern. Tînăra Sultaneh, mama lui, turcoaica din Somovit, venită în casa soțului de pe malul drept al Dunării, are parte de un portret pe măsură : „Filofteia (numele de creștină al acesteia — n.n.) a rămas în casa lui Tudor Fierăscu o Sultaneh cu fața descoperită, dar lenevă, visătoare și incapabilă să învețe limba dimprejuru-i" ; „Dar Sultaneh era la noi numai o Filofteie cadină smulsă locului și primelor bătăi de inimă — primelor sărutări și jurăminte". Împrejurările morții celor doi, Sultaneh și Tudor Fierăscu, sînt relevante și ele „În Somovit era o inimă turcească pe toți vecii sfîșiată și însetată de răzbunare, care jurase, pe barba profetului, moartea gheaurului de la Celei și a huriei pîngărite. Și-ntr-o noapte cu lună, cînd Tudor Fierăscu se întorcea în-brișcă de la Islaz, împreună cu Filofteia, în dreptul fîntînii de la Moldoveni, două gloanțe, rămase cu totul misterioase, au răzbunat coranul și au trîntit în șosea pe cei doi călători".

Sfidînd, parcă, prejudecata vizînd circumspecția față de portretistica directă, explicită, prozatorul extrage pe loc datele eredității eroului utilizîndu-le fățiș în „fișa" biografică ce i-o întocmește. Astfel, notațiile privitoare la copilăria lui Constantin se constituie în autentic sindrom : „Cînd se făcu de școală, se duse la școala satului, cu tovarășii săi de jocuri. Constantin era copil frumos, semănînd foarte mult cu Filofteia ; era inteligent, și plin de inchipuire. Dar era grozav de leneș, indiferent la dojană și la laudă și fără altă regulă de activitate decît fantezia și bunul său plac, care, însă, îl împingeau la muncă utilă foarte rar. În cei cinci ani, cîți a făcut la școala din Celei, era, prin istețimea lui firească, cu mult deasupra conșcolarilor, dar, prin lipsa lui de aplicație și de spirit școlar, era printre codași. Îl interesau lecțiile de istorie și întîmplările extraordinare. În istorie, la finele clasei a V-a, ajunsese să știe tot atît cît și învățătorul. La celelalte studii era slab, din nesilință". Întreg traiectul biografiei lui Constantin confirmă punct cu punct simptomele invederate de portretul său din copilărie. Elev la școala de meserii din București, în urma unei încălcări cu unul dintre pedagogi, este eliminat, ratînd șansa de valorificare a vocației pentru sculptură, iar în încercările de a îmbrățișa cariera de marinar și apoi de actor eșuează la fel de brusc.

Rezumîndu-ne a lua în atenție doar aceste date, observăm că ne aflăm în prezența unui „dosar" uman ideal pentru punerea în discuție a clasicei teme consacrate figurii „inadaptabilului", „omului de prisos", inaugurată deja în proza românească odată cu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Vlahuță și Brătescu-Voinești. Intervin, însă, factorii care imprimă viețli lui Constantin un curs cu totul insolit. Leitmotivul obsesional al prozei lui Galaction — patima erotică ce se confruntă la limita tensiunii dramatice cu ideea de păcat ; un binom cu valoare de concept-monadă pentru gîndirea etic-filosofică a scriitorului — deviază faptele din albia lor normală — ratarea prin inactivitate și plictis existențial —, proiectîndu-le în zona fantasticului fatidic. Amoralismul eroticizant moștenit de la turcoaica Sultaneh face impact cu ideea de păcat, grație incapacității lui Constantin de a-și reprima pasiunea pentru Frusina, devenită soția fratelui său vitreg. Iată, însă, că întîmplarea este spectaculos smulsă din contextul ei strict cauzistic și redată altuia, generat de fatalitatea demonică. Marea surpriză este de a constata că acest din urmă element beneficiază în chip straniu de pasiunea lui Constantin pentru istorie. O asemenea pasiune — prin ea însăși, structural benignă — ia în stăpînire un ins „însemnat" nu numai prin ereditatea maternă, ci și prin apartenența la un anume spațiu istoric și geografic ce își exercită prerogativele devastatoare. „Duhul balcanic" inaugurat de proza fantastică a lui I. L. Caragiale, în nuvela **Gloria Constantini**, intră în acțiune pe o atare cale. Mirajul comorilor pe care G. Călinescu îl pune în relație și cu epica lui Macedonski capătă un teren fertil de manifestare datorită fabuloasei bogății arheologice a acestor locuri aflate la încrucișarea atîtor drumuri ale istoriei. Faptul că pînă la șapte ani Constantin a crescut „pe mormintele de pămînt și zidărie, care însemnează locul unde fu odinioară cetatea Malva sau Sicibida" are, deci, consecințe deosebit de complexe. Incapabil prin firea sa leneșă și visătoare a-și valorifica pasiunea de arheolog pe calea studiilor temeinice, fiul turcoaicei Sultaneh cade pradă maladiei demonice a îmbogățirii lesnicioase odată cu descoperirea comorilor. „Demonul său sufletesc — notează autorul la sfîrșitul mult prea extinsei digresiuni în istoria arheologiei locurilor — începuse să-i insinueze gînduri noi. Dacă n-are nici știință, nici avere ca să deschidă mormîntul acestui trecut misterios, ar putea măcar să dea, odată, peste cîțiva din acei bani de aur care s-au găsit la Celei și care se vînd cîte 400 și 500 de franci bucata". Atracția pentru Frusina, fata hangiului din Caracal, stimulează în cel mai înalt grad gîndurile lui Constantin : „Ah, să găsească Constantin un ban, măcar un ban de aur ! L-ar vinde cu 500 de franci și i-ar cumpăra Frusinei un dar după pofta inimii...".

Jocul pe muche de cuțit dintre tema realist-psihologică a nuvelei și „supratema" ei fantastică, din acest moment al acțiunii, intră în drepturi depline. Elementul pivot îl constituie „vocea" fatidică a mitologiei istorice. Într-un chip absolut spectaculos, nici mai mult și nici mai puțin, exponentul acestei „voci" este împăratul bizantin Constantin, ale cărui fapte anterior relatate de prozator („În cetatea Oescus a venit împăratul Constantin cel Mare și a stabilit cartierul său general, cu prilejul unei expeditii obscure împotriva goților. Aici, între Oescus și Sicibida, împăratul Constantin a ridicat un pod care se pomenește într-adevăr între opera lui de împărat") încep a-și dezvălui tîlcul ezoteric. Obiectul devorantei dorințe de îmbogățire a lui Constantin Fierăscu îl formează banii de aur emiși tocmai de ilustrul său omonim, împăratul Constantin cel Mare, bani aflați, după toate indiciile, în comorile ascunse de ruinele Celeiului.

Nicolae Ciobanu

O istorie în imagini a literaturii române contemporane

Văzută de Ion Cucu

Un document de istorie literară : Vladimir Streinu și Edgar Papu

Niculae Stoian, un poet al fondului principal de sentimente

Grigore Arbore — pregătit de primăvară.

ANTROPOS

Lumea proverbelor

O carte utilă și profundă (din perspectiva cercetătorului de specialitate), interesantă și captivantă (din perspectiva cititorului) este aceea semnată de Cezar Tabarcea, **Estetica proverbului**, „Minerva", 1982. Obiectul ei este proverbul, un fel de „buturugă mică" a cercetărilor de antropologie, lingvistică și poetică. O frază scurtă, o formulă lapidară ; ea condensează o observație, un fenomen real, o constatare. Și totuși nimeni nu citește proverbele ca pe niște texte cu virtuți meteorologice, ori strict tehnice și nici nu crede că ele au valențe exclusiv pragmatice. De fapt, proverbul spune ceva, presupunînd ori implicînd și un alt înțeles, mai adînc, mai complex. Numai că și aici intervine dificultatea — acest „alt înțeles" nu este nici total exterior față de conținutul proverbului, dar nici total inclus în acest conținut. În general, reușim să ne punem de acord atunci cînd se rostește un proverb și trebuie să-i găsim sensul ; dificultatea apare însă de îndată ce vrem să analizăm mecanismele lăuntrice care conduc spre construirea acestui sens.

În acest univers alunecos și dificil, lucrarea lui Cezar Tabarcea se impune prin claritatea ei, prin cadrul conceptual riguros și consecvent pe care autorul îl edifică treptat, cu răbdare și pricepere. O primă parte a cărții este dedicată prezentării diverselor teorii și puncte de vedere din care (și prin care) a fost privit proverbul. Constatăm cu surpriză că tema (și dificultatea) nu este nouă ; observăm, de asemenea, diversitatea de opinii și soluții descurajatoare ; e ca și cum pentru fiecare savant ori curent interpretativ proverbul ar fi fost mereu altceva, ar fi arătat mereu altă structură și altă funcționalitate. Adevărul e că dacă proverbul are, în general, structură simplă, în schimb funcțiile sale sînt deosebit de variate și complicate. Antagonismul acesta fundamental este explicit pus în lumină de Cezar Tabarcea care afirmă : „deși stilul proverbial este „închis", corpusul este în permanență „deschis". (p. 52). Iar lărgirea continuă a corpusului nu e posibilă decît datorită paletei deosebit de largi de situații și de contexte în care proverbul poate să apară. Căci, în cazul proverbului, discuția trebuie purtată dintr-o perspectivă opusă discuțiilor noastre obișnuite : nu mai putem spune că cercetăm sensul unui text pentru a afla, de aici, care-i sînt funcțiile sale, ci că de abia după ce știm funcțiile proverbului îi putem înțelege cu exactitate mecanismele intime ale semnificației. În acest sens, problema contextului social, cultural, lingvistic și literar devine esențială pentru analiza și înțelegerea proverbului. Privind lucrurile astfel, Cezar Tabarcea reușește să ne propună o altă imagine despre proverb, sau, mai exact, despre statutul său semantic.

Nu este aici locul să urmărim etapele analizei desfășurate de Cezar Tabarcea. Ele alcătuiesc o arhitectură severă, coerentă și deplin convingătoare. Și chiar dacă autorul acestor rînduri are îndoieli asupra unor probleme de amănunt și nu este nici integral de acord cu preferința cercetătorului pentru o metodă parcă prea strict ancorată în „matricea" formală, lucrurile acestea sînt depășite de satisfacția (și bucuria) de a vedea cum un domeniu vast și tumultos se ordonează și capătă conture riguroase. Astfel, această carte se înscrie într-o tendință mai largă a cercetării culturii populare, tendință care se concretizează printr-un număr crescînd de tipologii ale genurilor folclorice. Eforturilor unui Al. Amzulescu (balade), M. Brătescu (colinde), Ad. Fochi (motive lirice) sau I. Taloș (ghicitori), precum și ale altor cercetători ce încă au în lucru clasificări analoge, li se adaugă această carte. Beneficiem astfel, de posibilitatea unei priviri analitice (care cuprinde ansamblul manifestărilor folclorice, scoțind la iveală structurile lor specifice) dar și sintetice (deoarece putem sesiza izotopiile și elementele redundante ce apar în categorii folclorice aparent diferite). În acest punct, o afirmație cu caracter particularizator a autorului capătă valoarea unui adevăr (și deziderat) general : „În paremiologia românească este loc încă pentru mulți cercetători de diverse formații și cu diverse scopuri". (p. 153).

Mihai Coman

CONFABULE

Pisica și șoarecele

Era o vreme cînd / nu ploua / nu ningea / vîntul abia adia / cît să scuture peisajul de praf / iar de oameni nici pomeneală / pe atunci totul arăta altfel decît acum / cali / cum se știe / nu erau maimari / ci maimici / șoarecii erau uriași / iar de hrănit se hrăneau cu pisici / zi și noapte alergau după hrana asta / vai / cum mai mieunau pisicile chițcăite de șoareci / sărind înfricoșate dintr-o generație într-alta / pînă cînd au inceput exploziile solare / după fiecare explozie pe pămînt se petreceau fenomene ciudate / între care și acela că șoarecii se micșorau / văzînd cu ochii / iar pisicile se măreau / tot văzînd cu ochii / firește șoarecii alergau ceva mai încet / li se micșorase pasul / astfel că pisicile / care nici ele nu știau de exploziile solare / i-au ajuns din urmă.

Iulian Neacșu

„CASTELE PE CASTELE"

Urmare din pag. I

gropa în codri, / Vechi ca pămîntul, jumetă din munte, / Mincînd cu trunchii rupți scările negre / De stinci, care duceau sus în palat.

Cu **Odin** și **poetul**, halele imense, luminoase deși în adîncul mării, încep să se contureze : **...Din cupa mea bea aurora / S-între seninul blîndei dimineți / În pieptul tău. Și ți-oi deschide-atunci / Portalele nalte de la hale / Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri / De neauă albă, ca argint din Ophir, / Cu bolți mai nalte decît insuși cerul. / Acolo printre acele lungi coloane / Suspendă lampe mari ca niște albe lune / Ce implu lumea raiurilor mele / Cu o lumină dulce, albă, caldă. / Stîlpii sclipesc, boltile-s strălucite, / Cărările-s de pulbere mai albă / Ca-argintul cel de viu. — Un aer / Blînd argintiu îți va imfla tot părul, / Vei răsufla miroase dulci de crin, / Talarul tău va lumina în noapte — În tonuri grave, aceeași imagine,** transcrisă în **Feciorul de împărat fără de stea : El zice și-alene coboară la vale, / La porți uriașe ce duc în spelunci. / De stînci prăbușite gigantici portale / Descule și intră în mindrele hale / De marmură neagră, întinse și lungi. / / Pilastri de aur pe muri se coboară, / Pe jos sînt covoare țesute-n flori vii / Și stelele în candeli dulci raze presară / Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară / Și razele-s calde și trandafirii. / / Prin hala cea mare cu pasure line / Ei trec și prin bolte săpate-n granit / Ei intră-ntr-o sală cu miroase plină ; / A murilor marmuri lucind ebenine / Ca negre oglinde de tuci lustruit.** O descriere pe măsura vastului poem, a locuinței, lăcașului, rezidenței vechilor zei ai Daciei, este inclusă în **Memento mori (Panorama deșertăciunilor)**. Aici, unde totul este construcție pe construcție „castele pe castele", și aerul respinge și cojește umbra de pe el ; aici unde totul este netezime și albeață de marmură înzăpezită ; aici unde totul este aur, argint, piatră scumpă, oglindă și oglindire neîncetată ; aici unde zorii, ziua și seara compun distinct și laolaltă eternitatea, locuiesc zeii : **Așa-i raiul Daciei vechi, -a zeilor împărăție : / Într-un loc e zi eternă — sara-n altu-n veșnicie, / Iar în altul, zori eterne cu-aer răcoros de mai ; / Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei / După moarte vin în șiruri luminoase (ce invie) — / Vin pin poarta răsăritul care-i poarta de la rai.** În același poem, zeii Valhalei, petrecțiuind prin scris deciziile lor capitale, rezidă în aceeași măreție și mărire : **Acolo în fundul mării, în înalte-albastre hale, / Sed la mese lungi de piatră zeii falnicei Valhale ; / Odin stă-n frunte — cu părul de ninsoare încărcat ; / Acolo decid ei moartea Romei și o scriu în rune, / Presun de argint și zale pun pe cali ca furtune — / Astfel se gătesc de ducă pentru drumu-ndelungat.**

Pentru Adonai, din **Fata-n grădina de aur**, personalitate multiplă în unilateralitatea ei aproape abstractă, mai mult decît cu tronul, rezidența se asimilează cu însăși lumea gîndită, de față cu toate ale ei prin numai actul gîndirii. La domul de marmură neagră din **Strigoii**, cu zidurile de tuci lustruit, care este o rezidență înzestrată cu ciudate acte de voință și acționare, însuși magul bătrîn se închină, recunoscîndu-i și recunoscîndu-și autoritatea : **În poarta prăbușită ce duce-n fund de munte, / Cu cîrja lui cea vechie el bate de trei ori, / Cu zgomot sare poarta din vechii ei ușori. / Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiorh / Un stol de gînduri aspre trecu pe a lui frunte. / / În dom de marmur negru ei intră liniștiți / Și porțile în urmă în vechi țîțini s-aruncă. / O candelă bătrînul aprinde — para lungă / Se naltă-n sus albastră, de flacăre o dungă, / Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți. / Luceafărul** face apel mai intîi la un „castel negru", al Cătălinei, în contrast, mai apoi, cu palatele lui Hyperion, „de mărgean" și intens luminoase în „ceriuri". Demiurgul, tatăl, se locuiește pe sine în nemargini, însetat și vecin uitării cele mai adînci, fiind pe măsura rostirii cuvintele ce le rostește, interdicția lui către Hyperion, pe care-l cuprinde în mai vasta și înțeleapta lui bătrînețe, autodefinindu-l întrucîtva, dacă ar putea fi definit, pentru el numai „forma dintîi" fiind „vecinică minune", celelalte neavînd „chip și nume" : **— Hyperion ce din genuni / Răsai c-o-ntreagă lume, / Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume ; / / Din sînul vecinicului ieri / Trăiește azi ce moare, / Un soare de s-ar stinge-n ceri / S-aprinde iarăși soare. / / Părînd pe veci a răsări, / Din urmă moartea-l paște, / Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște. / / Iar tu, Hyperion rămîi / Oriunde ai apune... / Tu ești din forma cea dintîi, / Ești vecinică minune.** Codrul (și el este un „împărat slăvit") nu spune altceva în **Revedere**, definind în eternitate locul lui și al naturii sanctificate : **— Ce mi-i vremea cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri, / Că de-i vremea rea sau bună, / Vîntu-mi bate frunza-mi sună ; / Și de-i vremea bună, rea, / Mie-mi curge Dunărea. / Numai omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor, / Iar noi locuri ne ținem. / Cum am fost așa rămînem : / Marea și cu riurile, / Lumea cu pustiurile, / Luna și cu soarele, / Codrul cu izvoarele.** Umbra unui „preot rămas din a vechimii zile", în **S-a stins viața...**, rezidă într-o „cetate" a cărei splendoare a dispărut, disoărînd ceea ce altădată îi făcea gloria, devenind un simplu „țintirim" — cetatea-țintirim : **S-a stins viața falnicei Venetii, / N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri ; / Pe scări de marmură, prin vechi portaluri, / Pătrunde luna, înălbind pereții. / / Okeanos se plînge pe canaluri... / El numa-n veci e-n floarea tinereții, / Miresei dulci i-ar da suflarea vieții, / Izbește-n ziduri vechi, sunînd din valuri. / / Ca-n țintirim tăcere e-n cetate. / Preot rămas din a vechimii zile, / San Marc sinistru miezul nopții bate.** Dar vraja locuinței, a lăcașului, a rezidenței zeești, rămîne, amintind, cînd te aștepți mai puțin, magnificența originară, trezind reflexele sufletului auroral : **Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri, / Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri : / Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi, / Dînd atîta întuneric rotitorului talaz. / Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur' numa / Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma. / Luna tremură pe codri, se aprinde,' se mărește, / Muchi de stîncă, virf de arbor, ea pe ceriuri zugrăvește, / Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară, / Răsăritul ei păzindu-i ca pe-o taînică comoară.**

EMINESCIANA

MOTIVUL VĂLULUI

O interesantă categorie a imaginarului eminescian este motivul țesăturii și al vălului urzindu-se tainic și semnificativ pe parcursul întregii opere într-o simbolică aparte, decelabilă în interstițiile mai puțin străucitoare ale marilor teme poetice. Motivul trimite la referințe multiple. În primul rînd și poate cele mai vechi sînt cele de ordin cosmogonic explicînd apariția și desfășurarea miracolului lumilor printr-o perpetuă urzeală sau țesere înțeleasă ca organizare și ordonare a unei materii eterice primordiale. În concepția gîndirii mitice țesutul și lucrările textile reprezentau imagini ale unor acte cosmice de ordine universală. Nuditatea rituală a țesătorilor polinezieni sau modul de execuție al covoarelor islamice în care instrucțiunile de țesere se dictau pe un ton de melopee religioasă nu reprezintă decît reminiscențe ale mitului cosmogonic perpetuat în execuția traseului textil. Remarcabilă este și concepția indiană a realității cosmice reprezentată sub forma unei pînze de păianjen, imagine a fragilelor și iluzoriilor forme ale existenței universale. În viziunea brahmanică, Maya, mitica țesătoare a lumii are ca emblemă o pînză de păianjen înconjurată de un șarpe, simbol al timpului devorator. Îndărătul vălurilor Mayei se ascunde realitatea pură, principiul suprem, misterul creației. Căci, în conformitate cu mitul indian, Maya, eterna vrăjitoare, prin însăși actul țeserii (creației lumilor) dispare acoperită de nesfîrșitele sale urzeli. Diversele tradiții vor prezenta pe marea zeiță (fecioară-mamă) acoperită de văluri și mantii înstelate, adevărate *imago mundi* figurînd misterioasa pînză cosmică primordială. Este suficient să ne reamintim de vălul zeiței Isis, vălul Mayei, mantia lui Ishtar sau somptuoasele veșminte stelare ale lui Astarte. Toate aceste zeițe sînt lunare sau au ca atribut principal luna (cf. Gilbert Durand, op. cit. p. 276). Vizionarismul eminescian redescoperă același nucleu imaginar de esență mitică. În mod frecvent, vălul este asociat cu imaginea iubitei ascunsă sau revelată îndărătul unui păienjeniș de lumini smaragdine sau mantii înstelate. Printr-o miraculoasă deschidere înlăuntru, ochiul poetului percepe arhetipul — *Femeia în mijlocul diafanei pînze de păianjen* — întruchipare a marii zeițe (de esență lunară) identificată în cele din urmă cu inepuizabila și eterna natură. Figura iubitei apare proiectată pe fundalul unor pînze de păianjen diamantine asemeni etericului văl cosmic primordial : „Dintr-un copac într-altul numai *țes / Painjini de smarald painjinișul* / Cel rar de diamant */.../ Un pod din pinza lor diamantoasă / Iară peste pod /.../* trece albă */.../ zina Miradoniz*". Imaginea revine în descrierea Dochiei din *Memento Mori* precum și în *Călin* unde eroul vede fata de-mpărat prin transparența imaterială a unei străvezii pînze țesute de un păianjen vrăjit : *„Iar de sus pin-în podele un vainiăn prins de vrajă / A țesut subțire pinza* străvezie ca o mreajă */.../ După pînza de painjăn* doarme *fata de-mpărat*". Metafora pînzei de păianjen ca imagine a universului și a multiplicității lumilor apare pentru prima oară în scrierile vedice. Ea este identificată cu *Maya (Sankaracarya* o derivă de la rădăcina *mi*, a se evapora, a dispare) iar în Mundaka Upanișad (1.1.7) se spune explicit : „După cum păianjenul întinde și strînge pînza sa... tot astfel purcede acest univers din Brahma". În termenii acelorași miraculoase *invăluiri* poate fi descrisă și cosmogonia eminesciană : „Atuncea neființa, ființa nu erau */.../* boltitul *cort din ceriu / Ce-acoperea* atuncea ? */.../* Și ce se *ascundeau / Acele-acoperite /.../* Neluminat, și totul era *adînc ascuns* / În început / *Și unul, învăluit în coajă-i /.../* prinde viață". În viziunea eminesciană, lumea este *Maya*, un amăgitor cîntec de sirenă : „Cu un cîntec de sirenă / *Lumea-ntinde luciu mreje*" un grandios joc al aparențelor suspendat sub puterea fermecătoare a gîndului : „Priveliștile sclipitoare / Ce-n repezi șiruri se distern / Repaosă nestrămutate / Sub raza gîndului etern". Iar supremul văl cosmic este cerul. Chiar cuvîntele ce exprimă ideea de învăluire, acoperire, secret, se înrudesc cu denumirile cerului. În sanscritul *Varuna* — zeul cerului — regăsim rădăcina *var* (a acoperi, a învălui) iar latinul *coelare* (a ascunde) poate fi apropiat de *coelum* (cer). Metafora eminesciană a cerului se trage din aceeași substanță mitică. Dar a voala reprezintă un gest de protecție, o delimitare a unui spațiu cu proprietăți securizante. Învăluirea separă și individualizează o conștiință și de aceea ea a jucat un rol aparte în riturile de inițiere ce presupun intrarea și ieșirea din tenebre (învăluirea și dezvăluirea) și în ultimă instanță accesul la lumină. Văzut din această perspectivă visul apare ca un ritual de inițiere, o învăluire subtilă : *„Visez /.../ În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri"*, o separare de lumea profană în așteptarea iluminărilor poetice : „În sufletu-unui tînăr e noapte și răceală / Lumini pînă în gîndu-i cel negru nu se-ntind */.../ Dup-o perdea s-ascunde în visuri adînci*". Dar și gîndurile în viziunea eminesciană sînt văluri : „Deodată trece-o *cugetare / Un văl* pe ochii tăi fierbinți" sau „Fața-n *văl de gînd* și nouri" prin a căror mreje transpare o luciditate amară : „De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele ? */.../ De ce de pe vedere-mi tu vălul ai rărit*". Cunoașterea totală, *cunoașterea solară* este inaccesibilă muritorilor de rînd pentru care astrul soarelui rămîne ascuns : „În dreapta lui *sub vălul negru mîndrul Soare*". Experiența revelației este o „nebunie" accesibilă numai geniilor iar gestul dezvăluirii echivalează cu o adevărată ruptură ontologică : „Și *soarele în lături dă vălul lui ca ceață* / Toți muritorii-n juru-i cad la pămînt cu fața / Dar drept-frumos și palid — stă în picioare unul / *Se uită țintă-n soare* ...e Sarmis — e nebunul". Și geniul marelui poet va rupe fără încetare vălurile aparențelor într-un elan demiurgic către cunoașterea supremă : „Tu ce în cîmpii de caos, semeni stele — sfînt și mare / Din ruinele gîndirii-mi, o, răsai, *clar ca un soare / Rupe vălur-le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom*". O permanentă tensiune, un necontenit elan de a rupe mrejele, vălurile străbate întreaga operă poetică : *„Și gîndul meu nu poate să rup-acea perdea* / Ce-ascunde viitorul", „cu o privire lungă / *În funii lungi el rupe al nourilor voal*". Și uneori, sub impulsul extazului poetic, diafana pînzărie a cerului „se rumpe", întreg miracolul celest pulverizîndu-se într-o ploaie luminoasă atît de caracteristică viziunilor eminesciene : „Deodată ți se pare că *ceru-ntreg se rumpe* / În ploi scînteietoare de colb și pietre scumpe" (*ms.* 2279). Dar cunoașterea nu este numai extaz diamantin ci și experiență dureroasă ce poate duce la revelații înfricoșătoare precum viziunea dublului (ca la Novalis) prevestire sinistră a morții : „Și ochii mei în cap îngheață / Și spaima-mi sacă glasul meu / *Eu îi rup vălul de pe față*... / Tresar — încremenesc — sunt eu". Obsedantă este și dorința de a dezvălui taina întruchipată de ființa iubită : „Îmi pari că ești o dulce și dureroasă taină ...un înger de mister / *Învăluit în nouri țesuți din vînt și cer" (Exerciții și moloz)*. Dragostea materializată printr-un întreg șir de dezvăluiri devine un fel de liturghie vizuală petrecută cu nesfîrșită blîndețe : *„Și cu mîna sa el rumpe / Pînza cea acoperită de un colb* de pietre scumpe", *„Și de pe ochii-mi cade cenușa iară /.../* Căci înaintea mea stai mărțișoare", „Să-ți desprind din creștet vălul / Să-l ridic de pe obraz". Uneori voalările sînt numai nuanțate de subtilul joc al pleoapelor : „De pe ochi ridici închisă / Languroasa, lungă geană", „Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă". Atît de profundă este pentru ființa poetului cunoașterea prin iubire ca formă a revelației încît aceasta echivalează cu o renaștere : *„Și de pe ochi ia-mi vălul* trist și rece, / *Căci simt bătaia reînviatei inimi"*. Ni se dezvăluie adînca semnificație a motivului vălului în poezia eminesciană ca temă de meditație cosmică și inițiere în mistere a unui suflet ce și-a consumat fără încetare eterica-i substanță în zbuciumul și drama aspirației romar e sore absolut. Imaginea vălului apare într-o impresionantă varietate de nuanțe și ipostaze materializînd în diafane „pînze de painieni", „mreje argintoase", „giulgiuri de lumină", neliniștile spiritului prins în misterioasa urzeală a imaginației poetice. Toate aceste „văluri" traduc prin dinamica lor secretă, prin consistența lor neașteptat schimbătoare, multitudinea și complexitatea viziunilor închegate în materia de vis a inspirației. Ele nu sînt altceva decît succesiunea de stări sau grade ale extazului ce au cernut și filtrat fără încetare, lumina de dincolo, lumina *Stelei*, spre care asemeni unei plante celeste a tînjit în permanență ființa poetului.

Silvia Chițimia

REVISTA REVISTELOR

Revista Română, nr. 11-12, 1982

Conceput pe un ax tematic de stringentă gravitate etic-problematică — **Știința și pacea** —, recentul număr al „Revistei Române" (apărut în limbile franceză, engleză, rusă și germană) impresionează prin coerența autentic monografică a sumarului. Marele evantai al unghiurilor din care este abordată tema pivot a raportului dintre știință și pace izbutește, efectiv, a propune atenției punctul de vedere românesc în cazul unei asemenea fundamental-actuale problematici. Iată, spicuind o parte din titlurile eseurilor și studiilor înserate în sumar, avem revelația semnificativei convergențe a ideilor și opiniilor exprimate : Mihnea Gheorghiu, **Science-politique, une antinomie ?** ; Mihail Florescu, **L'option constructive de la science roumaine. La conscience en état de veille** (textes choisis par Constantin Crișan) ; Teofil Bălaj, **Temoignages d'estime et d'appréciation** ; Mircea Malița, **Une reconversion nécessaire** ; Nicu Ceaușescu, **Responsabilite devant l'avenir de l'humanité** ; Ioniță Olteanu, **Le desarmement ou les voies vers un humanisme authentique** ; Valter Roman, **La science et les problemes globaux;** Constantin Prut, **Un „musée imaginaire" des absences** ; Cristofor I. Simionescu, **La dignite du scientifique** ; Marin Ivașcu **Une seule solution : le desarmement** ; George G. Potra, **La bombe „civilisee"** ; Al. Pintea, **850 000 000** ; Dinu Săraru, **Finale de tableau** ; Corneliu Vlad, **La bombe et la cellule.**

Pe de altă parte, de reală eficiență se dovedește și prezența unor colaboratori de peste hotare, angajați în aceeași majoră dezbatere : Engelbert Broda, **Les pourceaux gadareniens du XX siecle** ; Achot Tigranovitch, **Collaboration en vue de la paix** ; Emanuel Merdinger, **„L'union fait la force"** ; Heinrich Wussing, **La science au carrefour** ; Zha Ruqiang, **Haute responsabilité** ; Mubabinge Bilolo, **Pour une pedagogie de la paix** : Aurelio Peccei, **Un seul avenir pour tous** ; Frank Blackaby, **Confiance — désengagement — securite** (interview accordee à Nicolae Vălmaru).

Sectorul rezervat prozei beneficiază de prezența unei percutante narațiuni S.F., **Une minute trop tot...** de Gh. Săsărman. Bogată și instructivă rubrica de comentarii critice.

Cronicar

5 FEBRUARIE 1983

L6

atelier literar

poșta redacției

D. IONAND : E un progres, în ce privește profunzimea și semnificația, lucrurile au acum un tilc, o direcție, nu mai sîntem în absurdul „pur". Acest lucru, însă, pe de altă parte, stîrnește revendicarea unei „explicații" (de ce așa ?, cum s-a ajuns aici ? etc., întrebări pe care dialogul personajelor nu le ridică și nu le rezolvă, ceea ce pare curios). Rămîne să reflectați.

VASILE DUMITRU : Asemenea probleme nu sînt de competența noastră și nici în preocupările revistei. De ce nu vă adresați rubricilor corespunzătoare din presa zilnică sau din „Flacăra" ?

TEUS : Am avut un fel de stringere de inimă cînd am aflat, din scrisoare, că obișnuiți să vă distrugeți manuscrisele. Citind, însă, paginile trimise, ne-am liniștit și v-am dat dreptate... (Cel puțin, deocamdată).

D. DUȚU : Mai puțin consistente, de data asta, cam risipite și parcă scrise în grabă. Trebuie să vă adunați mai bine gîndurile și puterile cînd puneți condeiul pe hîrtie, rezultatele vor fi din ce în ce mai bune.

N. ELEUHIDE : Nu prea am înțeles mare lucru din paginile dv. incoerente și trucate, așa încît, deocamdată, nu ne putem pronunța.

ABED LERULA : E prea puțin, ca să ne putem face o părere. Reveniți (...cu virgule personale, dacă simțiți nevoia !...).

T. ȘERBAN : Progrese însemnate și înnoiri substanțiale, gînduri mai adunate, mai consecvente, mai mature, expresia mai îngrijită, mai inspirată, mai responsabilă, un început de acuratețe intelectuală, etc. Ați ajuns, în fine, se pare, pe drumul cel bun, dar o evoluție firească, favorabilă, în continuare, impune reluarea, cu toată îndîrjirea, a vechiului plan, mereu abandonat din păcate (singurul care duce spre „camera mare a lumii" !... Cele mai bune : „Nu e ușor", „Balanță", „Într-un război", „Alunecare", poate și „Viața mea", „În camera mare a lumii" (acestea din urmă încă nepuse la punct).

EM. PETRESCU : Cîteva lucruri demne de atenție : „Au trecut", „Țara", „Zorii zilei". „Anunțuri", interesantă ca idee, e rezolvată cam expeditiv dacă nu chiar simplist.

B. COSTIN : În general, tensiunea lirică e în scădere, primejdia plafonării în creștere. Paginile sînt greoaie, monotone, cu elaborări căznite, fastidioase, cu variații pe o singură temă, cu abuzul aceleiași metafore tehnice S. F. (care, de multe ori, nu se mai „aprinde", nu mai iradiază), lucrurile înclină tot mai mult spre confecție și strungărie, spre truda meșteșugărească, neînsufletită, „la rece", ale cărei rezultate par niște „obiecte zburătoare" corect și scrupulos executate, dar „de etajeră", care nu vor decola niciodată, un fel de „modelism" poetic. Cîteva pagini mai răsărite parțial (nici una ajunsă la deplina expresivitate, la rotund) : „Zidul", „Ieșirea din cetate", „Granița", „Ce scrie ?". „În presa zilnică" greoaie, fastidioasă), „Cu viața în mînă" (idem), „Veșnica ta luptă", „Unde e binefăcătorul soare". Proza curat scrisă, dar neinteresantă, fără semnificații, chiar plicticoasă pe alocuri.

B.A.R. : Ziceți că editura v-a respins „pentru lipsă de literaturizare" (nu știm ce înțelegeți dv. prin asta și nu prea credem că editura a folosit această formulă fără sens...). Părerea noastră e (vezi și „Luceafărul" nr. I, din 8 ianuarie crt.) că scrisul dv. e stîngaci, primitiv, de foarte multe ori certat cu gramatica. Iată cîteva exemple concludente din noile texte trimise : ...„Nea Gheghe are ținuta unei păsări de pradă ce din ghearele cărela vînatul"... etc. Sau : „Noua cameristă a fermei era o ală voinică ce viața, nedreaptă cu ea, nu-i oferi șansa"... etc. Paginile sînt pline de asemenea „perle", mai mici sau mai mari („pulpele ce da să crape blugii", „eu cobori", „să știi" etc., etc., ca să nu mai vorbim de deochiata consecvență a virgulei dintre subiect și predicat !...). Așadar, în primul rînd, trebuie să învățați să scrieți ca lumea (între altele, citind și luînd aminte la alții cum se scrie corect și literar, dar punînd mîna, neapărat, și pe un bun manual de gramatică). Se pare, însă, că nu prea aveți timp (sau chef) de citit, și-atunci degeaba aveți timp (și chef) de scris, n-o să iasă niciodată nimic !... Pînă ce nu veți reuși să rezolvați acest grav neajuns, nu e cazul să ne trimiteți — cum ne amenințați în ultima scrisoare — „toate schițele" dv. Ce rost ar avea ?

MARIN ALDEA : Nu sînt semne de talent, sînt semne de incultură și de agramatism !

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

P. S. Cu acest număr, **Atelierul Literar** își încheie apariția în cadrul „Luceafărului". El va fi găzduit pe viitor, **începînd cu nr. de joi, 10 februarie a.c.**, în paginile revistei „Flacăra" (unde vor primi răspuns și corespondenții încă nerezolvați aici).

Dar văluri albăstrii

Intru sfătoasă în gura sălbatică
A garoafei
Și mă devoră zimții egali
Se condensează aburi de lapte
În trupul meu robust de țărancă
Gata să-i smulgă pămîntului
Rădăcina supremului Tilc
Dar văluri albăstrii
Despică lumina ;
Nici un pas în urmă
Nici un pas în față
Acesta pare să fie prezentul meu
Copleșitor — amprenta dezinvolturii —
Timpuria floare de martie !

ADRIANA LĂSCĂU

Acrobat vulnerabil

Săgeți contopite-n eter
pasc din pajiștea amiezii
adumbrită de neliniști...
Și eu,
acrobat vulnerabil
la picioarele scrinciobului,
mă prefac, da,
mă prefac
că uit balansul gravitațional
al clepsidrei
și cu glas amuțit
strig așa,
către nimeni :
Oprește !
Oprește caruselul măcar pînă
mă vindec
de paloare !

SIMONA CONDOR

Februarie cu portocale

Februarie cu portocale
Și frezii multe-n florării
Cînd despărțirile banale
Nu par o joacă de copii ;

Februarie, cînd mi se spune
Să fiu cuminte, să dispar
Să nu mai cred într-o minune,
Cu verigheta-n buzunar.

Cerc vicios, deși din nobil
metal și pururi răbdător
De pe traiectul tău ignobil
M-absoarbe vidul protector.

VIRGINIA SOARE

Desene de Raul Nicoară

Vino acum

Vino acum
cînd pot
să te mai chem
cu razele gîndului
și cu visul treaz
și cu amintirile
vino acum cînd încă
îmi mai pot aminti
de prăpastia fericirii
vino acum
cînd păsările mele au
atîta nevoie de
cerul tău
cu furtuni olimpiene
respirația ta s-a uscat
și buchetul de nuntă
nedăruit
și spaima noastră
de-a nu păși dincolo de
netimp
interzis și devreme
au trecut pe lîngă mine
dimineți și iubiri
care purtau numele tău
cel tainic
cel nerostit
de teamă să nu-ți la
puterea, mîndria
vino acum
cînnd mi-am schimbat
chipul cu al tău
și toți
mă alungă...

VICTORIA MILESCU

Îmi asum curajul de-a fi trist

Îmi asum curajul de-a fi trist
numai atît cît se cuvine,
că stărui în credința că încă exist
dincolo de voi și, desigur, de mine.

Și n-am să vă rog decît atît
domnilor cu obrazul de gheață :
dacă v-o fi, vreodată, frig sau urît,
priviți-mi lacrima drept în față !

NICULAE ALEXANDRU VEST

Au trecut...

Prin sufletul acesta
ajuns la sapa de lemn
a poeziei
au trecut cocorii
ducînd vara cu ei,
au trecut degetele umflate
de reumatisme ale mamei
întinzînd
fringhiile de rufe,
au trecut miriadele de asteroizi
rotind piatra abrazivă a zilei
pînă la singe.

EMIL PETRESCU

Acum

Unde să fi fost noi atunci ?
zorii izvorau din Arcadia vii
prieteni inima trăiește prin iubire
sunetul trăiește prin ecou
anii trec nevăzători și istorici

aerul se făcu frig
sînt singur azi
ca un veșnic acum.

I. MĂLAIA

Un deget pe gură

Niciodată n-am iubit tăcerea
eu, hohotitoare ca riul,
nu-nțelegeam de ce
îmi astupi gura cu palma
și te rogi unui gînd,
de ce trebuie
să trăim o clipă tăcînd.
Niciodată n-am iubit tăcerea
eu, foșnetul primăverii,
doar acum, singură,
pecetluiesc pădurea și marea,
ținîndu-le pe gură
un poem ca un deget de copil.

DIANA BARBU

POEȚI GRECI CONTEMPORANI

TAKIS SINOPOULOS

Cel din flăcări

Priviți : a intrat în flăcări ! a strigat cineva
din mulțime.
Repede am întors ochii. Era
tocmai cel care își ascunsese fața
cînd îi vorbisem. Acum ardea. Însă nu cerea
ajutor.
Șovăind mi-am spus : să merg pînă acolo,
doar să-l ating.
Îmi este în fire să mă uimesc.

Pentru ce asemenea orgoliu ?
Mai simțea suferința ?

Totul în jur, întuneric. Prea greu. Mi-era teamă.
Este un foc străin, nu-l răscoli ! mi-au strigat.
Însă acela ardea singur. În singurătate absolută.
Și cu cît se pierdea cu atît strălucea
mai puternic.
Devenea un simbol.
Dar în epoca noastră, ca-n trecutele epoci,
unii ard în flăcări, iar alții bat din palme.

Poetul se împarte-n două.

MIHALIS DORIS

Cuvîntul

Ca o frunză căzută
cuvîntul, ca o frunză de toamnă,
care se pierde
în numele primăverii florilor,
în numele visului fecioarei
cu capilare albastre
pe pleoape,
în numele zimbetului, pictura infantilă
cu portocali și mărgăritărele
galbene, mari.
în numele oglinzii
cu chipul tău perfect,
în numele speranței,
în numele copiilor hirjonindu-se,
în numele focului,
în numele focului care nu se stinge în noi,
în numele acestui pămînt stincos.
în numele acestei mări a destinului nostru,
măslinul amar,
dafinul pe povîrnișurile Castaliei,
în numele soarelui soarelui soarelui.

ca o frunză căzută
cuvîntul, ca o frunză de toamnă —
și vîntul îl poartă pe drumuri,
pe cîmpii, în beznă, în lumină
(în lumină lumină lumină)

ALEXIS ZAKYTHINOS

Fanfară

Cînt la trompetă, altceva nu fac — sînt
dintr-o pleiadă veche,
pierdută, cu însumi pierdut
în lumea noastră surdă, altceva
nu fac decît să cînt la trompetă.
Imprevizibilul.

MILTOS SAHTOURIS

Gară

în memoria lui Guillaume Apollinaire

În somnul meu plouă continuu
visul mi se umple de noroi
e un peisaj sumbru
și tot aștept un tren
șeful gării adună margarete
înfiorate pe surpături
de mult nu a trecut
vreun tren prin această gară
pe nesimțite au trecut doar anii
stau în spatele geamului
mi-a crescut barba
cred că sînt bolnav
cînd mă cuprinde somnul
încet-încet vine aceea
ținînd în mînă un hanger
se-apropie de mine cu prudență
și mi-l înfige-n ochiul drept.

IANNIS PLAHOURIS

În ritmul ploii

— Fragment —

B.
Cu primul nor am trădat vara.
„Pe mine ploaia mă ucide" s-a scuzat
Katerina, plecînd.
„Tristețea nu este a timpului" ai corectat
și ai privit berzele care-și aflau cuibul.

În ramurile pustiite rămîne patima
zborului lor
s-o învețe mai tîrziu și ceilalți

care acum aleargă după culori și vorbe risipite.

În românește de Ioanid
Romanescu și Andreas Rados

Pînzele freatice ale literaturii

Urmare din pag. 1

absență nu împiedica opera izolată să se nască. Nu existau „tendințe" ori „curente" vizibile pentru ochiul imediat (deși la o privire a posteriori acestea se văd), în schimb existau scriitori și opere care, precum se vede, rezistă la asediul timpului. „Bietul Ioanide", „Scrinul negru" de G. Călinescu, „Moromeții" de Marin Preda, „Groapa" de Eugen Barbu, „Setea" și „Străinul" de Titus Popovici, „Un om între oameni" de Camil Petrescu, „Nicoară Potcoavă" de Mihail Sadoveanu apar în acei ani și reprezintă, fără discuție, opere capitale, comparabile în orice moment cu ceea ce daduse romanul romanesc pînă atunci și cu tot ceea ce va produce mai tîrziu. Nici poezia nu rămînea mai prejos din moment ce atunci apăreau cărți de Tudor Arghezi, G. Bacovia, Mihai Beniuc și odată cu Nicolae Labiș lirica postbelică își revenea pe marele ei autor.

Toți aceia care, în jur de 1960, se vor unifica într-o „generație" coerentă debutează în reviste cu cîțiva ani mai înainte (unii doar în volum) și este ulimitor să vezi, la o analiză globală a literaturii lor, cît din ceea ce au dat ulterior se întrevedea în acele aparent comune producții. Mai mult, un critic precum G. Călinescu susținea, esteticește, linia stabilă a unei literaturi cît o întreagă școală literară și ar fi fără sens să vedem în opera lui „ultimă" o trecătoare umbra.

Cu marile ei opere literatura română continua, pe calea organică a creației, tradiția, refuzata numai conjunctural de voci pe care istoricul obiectiv nu le poate lua în discuție. Fără aceasta convie,uire de mari scriitori activi și de tineri care se pregăteau să-i urmeze nu s-ar fi produs ceea ce astăzi știm că s-a produs, după 1965 și mai tîrziu pînă azi. Legăturile profunde ale unei culturi nu se întrerup, ca atare, la ordin și nu se refac prin decizii de moment : viața organică a ei se mișcă înainte prin operele care sparg seria. Atunci cînd s-a putut să se vorbească din nou de întreaga cultură română, odată cu Congresul al IX-lea al P.C.R., conștințele erau însă pregătite și iuțeala cu care o generație nouă și puternică s-a consolidat dovedește mai cu seamă tăria acelui organism, rezistent la piedici, care nu-și uitase originile. Înainte de a recupera oficial literatura lui Lucian Blaga acesta trăia în mintea contemporanilor prin cărțile lui. Mulți nu-i uitaseră pe Ion Barbu, pe Titu Maiorescu, pe Eminescu chiar, despre care tinerii acelor vremi știau mult mai mult decît credeau unii „conjuncturiști" fără orizont. Tot ceea ce era durabil din literatura română rămăsese ca o pînză freatică accesibilă și făcea, imperceptibil, ca înaintarea să se producă după un program imanent care lucrase, milenar, în aceia care nu voiau să îngenuncheze.

Mai mult decît s-ar fi imaginat, literatura română postbelică și-a păstrat organicitatea profundă și una din explicațiile vitalității ei de azi în aceasta consistă : principiile ei ordonatoare nu se pot înțelege în afara acestei extraordinare consonanțe cu un spirit național pe care o clipă istorică nu-l putea modifica. Este probabil că o cercetare mai amănunțită ar putea găsi la majoritatea scriitorilor români, maturi, în ultimele trei decenii, o asemenea, aparent surprinzătoare, unitate cu propria condiție istorica. Ceea ce am cîștigat, într-un chip iremediabil odată cu „generația Labiș" a fost, mai cu seamă, conștiința teoretică a tradiției, libertatea de a reface din cultura națională orice experiență esteticește valabilă. Pentru întîia dată, după multă vreme, apelul la „izvorul" literaturii mai vechi se producea în modul cel mai organizat și nu întîmplător documentele de partid ale Plenarei C.C. al P.C.R. din iunie 1982 considerau această perspectivă culturală drept valabilă. Tradiție și valoare, ori, mai bine zis, tradiție prin valoare, aceasta e substanța organică a literaturii române contemporane, în a cărei continuitate a intrat enorm din marile repere indestructibile.

Adio, Europa...!

Urmare din pag. 1

ei, mai bine zis, în camera ei, aici în hotelul acesta elegant, în încăperea mobilată cu un rafinament studiat, sfidînd împotrivirea ostentivă a companionilor ei, făcînd un joc ciudat pe care nu-l înțelegeam încă.

M-am ridicat și-am luat în mînă bila de cristal. O mișcai încet și cei doi pești albăstrui înghețați parcă pe veci în duritatea sugrumătoare a cristalului începură să se miște șerpuitor, părînd vii și adevărați, atingîndu-se unul pe altul într-un ritual tandru și sensual.

O asemenea sferă văzusem demult, foarte demult, în copilărie, odată cînd îl însoțisem pe tatăl meu la oraș în casa unui avocat. O ținusem chiar între palmele mele umezite de emoție, cîteva clipe, și mi s-a părut că nu e adevărată, că e o plăsmuire a fanteziei mele de copil. Aceasta era, poate, o amintire involuntară... **„Mai întîi tocmai pentru că sînt involuntare, pentru că se alcătuiesc de la sine, atrase de asemănarea cu un minut identic, numai ele poartă pecetea autenticității. Apoi, ele nu comunică lucrurile în funcție de un dozaj exact de memorie și de uitare. Și, în sfîrșit, cum ne fac să gustăm, exact aceeași senzație într-o cu totul altă împrejurare..."** Îmi veni în minte acest citat atît de fermecător și de potrivit momentului. Lăsai sfera de cristal pe tăblia încrustată în ape de sidef. Peștii se potoliră înghețind în nemișcarea lor inițială. Apoi, privirile mi se concentrară asupra fotografiei ce odihnea mai sus, între cele două sfeșnice. Poza reprezenta o casă de munte cu pereții de lemn îmbucați, pe cerdacul căreia stătea sprijinită în mîini, ținîndu-se de marginea bîrnei protegitoare, într-o atitudine de extaz, chiar domnișoara Helen. În planul îndepărtat se zărea turla unei bisericuțe din lemn și, imediat în dreapta ei, întoarsă cu spatele, silueta unui călugăr cu sutană și potcap înalt.

Casa de lemn, turla cu șindrilă înnegrită de ploi și de vînt, pînă și silueta călugărului mi se păreau cunoscute. Cît privește **chipul** femeii, era identic cu chipul femeii din copilărie. O moleșeală vecină cu spaima mă năpădi și aveam senzația că fantezia mea o luase razna și că, poate băutura era de vină.

Ușa dinspre biroul de la intrare se deschise și roșcovanul intră zîmbind cu prefăcută amabilitate purtînd cu dexteritate o tavă încărcată cu sticle de mărimi diferite asortate cu pahare de mărimi diferite. Le așeză pe servanta dintre cele două fotolii. Îi zîmbii la rîndu-mi și-l întrebai unde e făcută fotografia cu pricina. Întoarse capul, o contemplă cîteva momente și ridică din umeri cu o expresie de dezolare pe chip. Mă lăsă singur.

Helen intră. Se schimbase. Purta părul despletit, căzîndu-i văluros pînă aproape de talie. Se îmbrăcase într-un fel de salopetă pantalon, de culoare neagră, închisă cu un fermoar auriu. La piept purta un minuscul trandafir roșu. Părea mai proaspătă și mai vioaie ca oricînd. Se mișcă pisicos ocolind fotoliul, se apropie, îmi ridică bărbia și-și plimbă ochii albaștri cu irizări aurii în ochii mei, îm ridică bărbia și mă mîngîie țandru de-a lungul obrazului.

Acum, nu mai **semăna** cu femeia din copilărie, **ceva** se schimbase în fizionomia ei, poate părul despletit, poate fața distinsă și palidă înviorată de flacăra de carmin a buzelor, poate vestimentația ciudată...

Se așeză în celălalt fotoliu și-mi făcu semn să deschid o sticlă de bere. Mă executai. Ciocnirăm protocolar și ea rosti : „pentru reîntîlnirea noastră Kurt" și eu repetai zîmbind „Sebastian". Golirăm paharul cu conținutul lui rece și acidulat. Muzica îndepărtată și învăluitoare răzbătea spre noi îmbietoare. Helen aprinse o țigare și făcu semn să mai destup o sticlă de bere. O băurăm cu aceeași poftă. Helen nu păru satisfăcută de calitatea băuturii. Se ridică cu mersul ei unduitor, crăpă ușa dinspre biroul celor doi și porunci scurt : șampanie ! O bănuială ciudată mă cuprinse.

Vroia, probabil, să mă amețească. Schimbasem două băuturi pînă acum..

Zîmbii în sinea mea cunoscîndu-mi rezistența la alcool. Roșcovanul intră, purtînd cu aceeași dexteritate o frapieră de argint și două cupe de cristal. Destupă șampania fără să facă zgomot și ne umplu cupele, după care dispăru.

Băurăm pînă la fund. Helen mă privi din nou cu un fel de mirare și curiozitate și zise cu glas alintat : „Kurt, aș vrea să te rog ceva. Dar, fără supărare..." Încuviințai. Se ridică și-mi făcu semn să-mi scot haina. O privii zîmbind insinuant. Rise. „O, nu, nu e ce-ți închipui. Nu vreau să te violez. Vreau să văd ceva, Kurt..."

(continuare în numărul viitor)

P.S. Anunț pe această cale pe cititorul care mi-a trimis ciudata lui relatare că, din motive mai mult sau mai puțin literare, am fost obligat să renunț la unele pasaje. Îl rog, de asemenea, dacă acest lucru nu-l deranjează, să-mi acorde o întîlnire pentru a stabili, de comun acord, modul în care am putea comprima acest serial pe care Domnia sa mi-l trimite săptămînal și nu întotdeauna cu punctualitatea cerută de necesitățile redacționale.

ȘEDINȚA BIROULUI UNIUNII SCRIITORILOR

Luni, 31 ianuarie 1983 — la București — a avut loc ședința Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi : — Sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România în lumina documentelor Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român, din decembrie 1982 ; Aprobarea dosarelor de pensii ale unor membri ai Uniunii Scriitorilor și ale unor urmași de scriitori.

Au fost prezenți tovarășii **Ion Traian Ștefănescu**, prim-vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și **Dumitru Necșoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid. Au participat, ca invitați, secretarii Asociațiilor de scriitori și ai secțiilor aparținînd Asociației București, care nu sînt membri ai Biroului Uniunii.

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii : **Anghel Dumbrăveanu, Aurel Covaci, Mircea Radu Iacoban, Letay Lajos, Paul Everac, Ion Ianoși, Petre Sălcudeanu, Mircea Iorgulescu, Marin Sorescu, Dan Deșliu, Domokos Geza, Ovid S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu, Laurențiu Fulga, Constantin Chiriță, Octavian Paler, Alexandru Balaci, Traian Iancu.**

Lucrările Biroului Uniunii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Scrisoare de inimă

bărbatul acesta n-are vîrstă. Cu suveran dispreț, singur o consideră drept „o anume cantitate de nimic". Face o deosebire categorică între etatea calendaristică și cea biologică, declarîndu-se la cei șaptezeci de ani ai săi drept un utecist cu... dispensă.

„Homericul" Pană Gh. Ion, cum l-a creionat cîndva poetul Tudor George, trăiește intens, se mișcă uluitor de vioi pe marea scenă a vieții, mereu terorizat de ideea că... n-are timp. Viața lui se aseamănă cu o cascadă, prăvălindu-se în bulboane peste orice obstacole. Eșecurile temporare îl întărîtă, succesele îi dau aripi. Culege forță din orice, sfidînd obsesia morbidă a bătrîneții, tentativă nocivă a sedentarismului.

Nea Jenică, așa cum i se spune cu prețuire colegială în obștea scriitoricească, trăiește în galop de armăsar, scrîind cu pofta unui luptător din tranșeea întîia, așa cum a și fost de fapt în epopeea războiului antifascist.

Previn cititorul că tot ce pun în ghilimele sînt titluri de carte purtînd prestigioasa semnătură a celui ce-și pierde buletinele de identitate ca să-și uite vîrsta.

Încadrat în „Coloana eroilor dobrogeni", Pană Gh. Ion, pe atunci un tînăr căpitan în vîrstă de 31 de ani, comandant al companiei a 6-a din Regimentul 34 Infanterie, aparținînd glorioasei Divizii „Mărășești", a străbătut de două ori magistrala de foc a Armatei Române angajată eroic în insurecție și, mai apoi, pe vastele fronturi de luptă ale războiului antifascist : mai întîi ca luptător, și mai tîrziu ca inspirat cronicar al nepieritoarelor fapte de arme săvîrșite de fiii acestui pămînt pentru libertatea patriei, pentru zdrobirea definitivă a mașinii de război naziste.

Trăind „260 de zile în linia întîi" sau mai bine zis „260 de zile în fața morții", legendara companie comandată de căpitanul Pană Gh. Ion (azi colonel în rezervă) a străbătut „Din August pînă-n Mai" (1944—45) itinerariul de glorie al Armatei Române, început pe litoralul românesc al Mării Negre și încheiat victorios în centrul Europei, aproape de Praga în patrulaterul Boemiei. Între „Asaltul" inițial din portul Constanța și ziua de 9 Mai 1945 cînd Pană Gh. Ion raporta la eșalonul superior că „Radio Donau nu mai transmite" (e vorba de ultima oficină a propagandei naziste) s-au petrecut fapte de arme care s-au imprimat adînc în memoria și conștiința scriitorului militar de mai tîrziu.

Revenind în țară cu pieptul plin de decorații, între care de două ori ordinul „Mihai Viteazul", Pană Gh. Ion s-a angajat cu alte arme pe un alt front : cel al literaturii memorialistice, parcă predestinat de propriul său nume, urcînd cu nădejde treptele afirmării și consacrării sale ca scriitor, hotărîtoare fiind ucenicia sa la ziarul „Glasul Armatei" și mai apoi la Editura Militară. Și, aș adăuga, pasiunea lui pentru cîtit, pentru că nu degeaba i se spune „enciclopedie ambulantă".

Vîrsta de 70 de ani pe care o întîmpină juvenil, cu multe planuri de viitor, îl găsește în plină efervescență creatoare, cu un palmares publicistic și scriitoricesc impresionant. Pe masa lui de lucru, manuscrisele a cîtorva cărți în curs de elaborare anunță prin titlurile lor un autor prolific și original : „Dincolo de necunoscut", „În război după război". „Cine ești tu, Elvira ?", „Altul mama nu mai face".

Sînt ani buni de cînd nea Jenică nu se împacă cu ideea că e pensionar. Cuvîntul nu numai că nu-i place, dar se plînge că e mai ocupat decît oricînd în agitatul său trecut, ceea ce a determinat-o pe tovarășa sa de viață să-l întrebe într-o zi, sincer contrariată : „Jane dragă, tu cînd iei concediu ?" Pană Gh. Ion, în loc de răspuns, a desfăcut pe birou o gazetă din perioada interbelică, și a dat citire unui titlu de interviu întins pe șapte coloane, zicînd pe limba lui Horațiu : **Nulla dies sine linea !**

Ioan Costea

Nivelele receptării

Urmare din pag. 1

joacă **gradul de accesibilitate și valoarea — estetică, morală, formativă —, consubstanțială demersului literar.** O carte care își refuză, prin conținut și expresie, cititorul (contemporan ei sau temporal ulterior) este o inutilitate. Nu este vorba, desigur, de supunerea necondiționată a creatorului față de gustul, de atîtea ori fluctuant, al unei epoci, ci de realizarea, în cele din urmă, a contactului necesar cu cititorul, care să justifice apariția și să subscrie valorii.

Deși, cum se știe, cantitatea de informații se dublează în lume la un interval de 8—10 ani, omul modern și-a perfecționat instrumentele de informare, așa încît bagajul său de cunoștințe și, deci, capacitatea sa de înțelegere a unor fenomene dintre cele mai diverse a crescut exponențial față de, de exemplu, secolul trecut.

Într-un climat socio-politic cum este cel al României contemporane, în care accesul la cultură al maselor este, practic, nelimitat, fapt ce constituie în chip elocvent expresia celei mai profunde democrații, cititorul se află în situația invidiabilă de a putea aborda, fără complexe, orice operă literară. Odată stabilit acest contact, nu înseamnă că există și garanția epuizării rapide și totale a semnificațiilor incluse în opera literară și nici a receptării exhaustive a tuturor valorilor conținute. Căci opera literară este — o spune Umberto Eco — operă deschisă, aptă, teoretic, să suporte o multitudine de interpretări. Cititorul, specializat sau nu, propune una dintre acestea, conformă, fără discuție, propriei personalități. Totodată, opera literară — cea de valoare — comportă mai multe nivele de semnificație și pretinde corespunzătoare nivele de lectură. Se înțelege, prin urmare, că accesibilitatea nu exprimă o receptare liniară, schematică, ci o condiție care, departe de a exclude valoarea, o presupune cu necesitate.

Un exemplu, în sprijinul celor afirmate este **Ulysses**, romanul lui James Joyce. Complexitatea construcției romanești, varietatea stilistică, bogăția și subtilitatea aluziilor mitologice și a celor vizînd realitatea social-politică contemporană scriitorului fac lectura îndeajuns de dificilă. Însă, cititorul, în funcție de întinderea experienței sale de lectură, poate „descifra" doar unul sau altul din nivelele semnificante, rămînînd ca receptarea integrală să se realizeze în timp sau niciodată. Aceeași situație o întîlnim și în cazul operei lui Mihail Sadoveanu. Aici, un cititor poate fi captivat de ritmul desfășurării epicului, un altul, de farmecul limbii sadoveniene, altul de pitorescul descripțiilor, altul, în fine, poate întui un sens inițiatic profund. Ceea ce rămîne valabil pentru ambele exemple este aceea că opera nu se refuză de la început și definitiv cititorului, ci îi oferă fiecăruia căi de acces către miezul dens, ce reprezintă fizionomia esențială a operei. De aceea, veleitarismul — chiar și stimabil în sine, pînă ce nu pretinde concurența cu profesionalismul — nu are absolut nici o șansă de durată, în fața unui public din ce în ce mai cultivat și mai atent la lucrurile care tind să-i modifice comportamentul.

Ecuația complexă **accesibilitate-valoare** presupune un echilibru nuanțat între cei doi termeni, în așa fel încît nici unul dintre ei să nu alunece în derizoriu.

Literatura română contemporană, prin ceea ce are ea mai valoros, reușește să conserve în chip firesc, revendicîndu-se de la o mare tradiție, capacitatea de asimilare a noului care nu deformează matca esențială, relația biunivocă între accesibilitate și valoare. Democrația culturii românești presupune valoarea și certifică accesibilitatea. Revenind la afirmațiile de mai înainte, de această dată în chip de concluzie, vom spune — parafrazînd — că nimic din ce este valoros nu este străin spiritului uman, așa cum nimic din ceea ce este omenesc nu este străin spiritului valorizator al omului.

mapamond

CASTELE ŞI LITERATURĂ PE VALEA LOAREI

După ce am descoperit, timp de o săptămînă, Valea Loarei, mă întreb ce o distinge fundamental de alte regiuni ale Franței. Turistul, amator de privelişti unice, va fi, poate, uşor dezamăgit. Exceptînd salba de castele celebre, puţine motive de jubilaţie. Fluviul străbate un şes domol, el însuşi pare o apă lentă, somnoroasă, cu vagi miresme de senzualitate. Imaginaţia îmi dictase, pe urmele balzacianului topos din **Le lys dans la vallée**, o imagine languroasă dar şi ardentă a locurilor. Tot ce văd la Tours şi Angers, pe firul apei, mai cu seamă între maluri joase, cu podgorii, cu livezi metamorfozate spre finele lui septembrie într-o dezgolire de roade, revelează un fel de absenţă a ordinii cosmice, o suspensie a sacrei energii pămînteşti. Aparenţă cînd şi cînd îmblînzită de vreo moară de vînt, părăsită sau nu, oricum decorativă şi prefigurînd o dualitate a singurătăţii, trecerea de la freamăt la liniştire.

Mi se spune că în secolele trecute pe aici s-au purtat singeroase bătălii şi că Valea Loarei a fost punctul de intersecţie al unor ample tensiuni între catolici şi protestanţi. Îmi vine să rid, adăugînd că pe aceste locuri s-a zămislit şi poetica altor elaborări decît cea legată de edictul din Nantes. Aici s-a născut Balzac, aici, în anii de început ai Renaşterii, iscusitul Rabelais şi-a pus în ordine observaţiile, iar nerăbdător să-şi urzească firele politiceşti, cardinalul Richelieu luă de timpuriu drumul Parisului.

Aşadar, Valea Loarei poartă pe undele ei calde umbre tomnatice, după cum, permutînd numeroasele ei nuanţe şi combinaţii, îi descopăr o complexă personalitate. Este ca o beţie încetată, după un şir de travestiuri.

Primul va fi cel dictat de contemplarea patriarhalităţii, aşa cum mă întîmpină la castelul din Saché, genialitatea. O genialitate recuperîndu-şi simpatetic facilitatea, accesibilitatea. Numele Saché nu vă spune, sînt sigur, mai nimic. Este un sat amorţit între clopotniţa de tip roman, veche de vreo opt veacuri, şi hanul surprins în ipostaza sa lumească de fabrică de budinci. La o margine de uliţă, ziduri sure, protectoare, ascund un fel de conac cu turn semeţ şi parc rafinat, în care se furişează căprioare. A fost reşedinţa de vacanţă a familiei Margonne, pe blazonul căreia două halebarde veghează un scut. Posesorul castelului l-a găzduit pe neobositul întru har Honoré de Balzac prin anii 1835—1846, cînd candidatul la nemurire redacta aici **Père Goriot, Femeia la 30 de ani, Crinul din vale.**

Etajul de sus al castelului adăposteşte busturi ale neostenitului romancier. Le privesc pe rînd : cel al lui David d'Angers pune mare preţ pe fruntea lui Balzac, boltă nemodelată îndeajuns, dibuitoare de structuri şi înscenări. Cel al lui Rodin porneşte ca un copac sălbatic. Este, în totul, o biruinţă fără margini. Marmura cîntă, bustul se leagă de zecile de coperţi expuse primprejur cum crengile de trunchi, fruntea, ochii, buzele scriitorului vorbesc în toate graiurile, admiraţia aburește la purul enunţ ce maschează un spectacol eteric. Balzac venea aici să-şi clădească (e un fel de a vorbi) comoara abia începută a **Comediei umane**... Privesc îndelung, smerit, pelerina lui de ploaie, călimara, tabacherea, ibricul de fiert cafea. Sînt obiecte ce vizualizează semnale din traiectoria unei inspiraţii proteice... Custodele, plin de solicitudine, mai adaugă un amănunt : din devotament fără margini, aceste obiecte n-au îmbogăţit pe nici unul din cei care au dorit să le liciteze, urmaşii lui Margonne le-au păzit cum le păzeşte azi Comisia patrimoniului naţional : cu osîrdie, aş îndrăzni să spun cu o pietate ce întrece răspunderea muzeală.

Mă întorc spre periferia oraşului Tours (unde bombardamentele naziste au provocat mari distrugeri în 1940), ca să găsesc sihăstria de la Saint-Cosme unde s-a retras Ronsard, ilustrul exponent al Pleiadei, poet al iubirilor sfîşietoare.

Ronsard a ales locul încredinţat că reculegerea este o cale spre pacificarea de sine. Acum marginea aceasta de drum, grădina parfumată şi ruinele ce traversează spaţiul au devenit motiv de pelerinaj şi de meditaţie.

Sun la poartă. Orele au trecut de nouă dimineaţa. Într-un tîrziu, o femeie în vîrstă mă poftește în pavilionul de la intrare. Ca şi geografia drumurilor mă interesează, în celălalt registru, sedentarismul ca formulă finală, eliberarea prin senectute de poverile atîtor altor favoruri trecătoare.

Străbat curtea sihăstriei, cu gazonul strălucind de un verde exploziv, ca să ajung la casa ce l-a adăpostit pe Ronsard din anul 1577 pînă la moartea survenită în 1585. Este o clădire veche, cu parter şi etaj. La parter, o imensă încăpere exploatează sever cele cîteva mobile ale poetului : masa de stejar la care mînca, cele cîteva scaune în care se rezema sau adăsta, dulapul pentru cărţi, vitraliul afumat, o tapiserie cu motive religioase, îndeajuns de uzată. La etaj îi aflu dormitorul şi alături, mult diferită prin discreţie, o odăiţă convertită la nevoile lucrului cînd noaptea, pîndit de tributul plătit bolii şi bătrineţii, suferea de insomnie şi ţinea să mizgălească pe foi de pergament poznaşe mistificări ale conştiinţei treze.

Deschid o paranteză. Ca şi Ronsard, celălalt om al locului, mă refer la Balzac, consideră că ideile noastre de zi şi de noapte rămîn incomplete dacă nu iau înfăţişarea unei pasiuni şi nu suprimă ceva din săracia spiritelor neimplicate. Amintesc ce gîndea Balzac : „Multă lume crede că a scrie constituie doar o problemă de limbaj.

Tablou de Gheorghe Şaru

Dar chiar limbajul este o moştenire pe care sîntem datori să o păstrăm şi să o transmitem convenabil. Sînt aparatorul acestei moşteniri, înţeleg să-i justific sensurile, altfel valoarea ei se degradează repede."

Propoziţiile lui Balzac conţin un mare adevăr. Le-am citat fără să-l comentez. Cred că există, pe Valea Loarei, exemplul viu al continuităţii franceze, între creativitate, de la o epocă la alta. Şi, plecînd de la exemplul pomenit, deplina îndreptăţire să-l invocăm pentru modul în care noi înşine avem braţele pline de roadele vechimii carpatine.

Tot ce urmează, tot ce notez mai departe priveşte această zonă extrem de bogată în mărturii culturale. Dar nu mai puţin capacitatea vizitatorului de a cuprinde frumosul multisecular, comorile lui folosîtoare tuturor.

...Îmi înfrîng repede teama că Ronsard s-a ascuns pe undeva... Adie un vînticel calm, foşnesc frunzele arborilor şi mă întreb dacă cei doi grădinari ce îngrijesc boschetele de trandafiri ştiu ce linişte veghează. Trandafirii ascund o taină. În fundul grădinii, luminile se sting mai repede, acolo Ronsard întîrzia la ceas de amiază, vara, retrăind furtunile anilor tineri :

Sînt şarpe, tu eşti tuberoză,
ce să-mi pretind
dacă în clipa frumoasă
amîndoi aşteptăm inserarea.

Convingător, cadrul natural, are de partea lui dulceaţă blîndă, foarte aparte. Plecînd de aici, pe firul Loarei, poposesc la micile castele-bijuterii de la Azay le Rideau, Amboise şi Villandry.

Aceste castele se deosebesc fundamental de edificiile princiare de la Chenonceaux şi Chambord. Mai întîi prin faptul că primele fuseseră castele regale, celelalte aparţin unor mijlocii familii de nobili. De unde rezultă deosebirea în dimensiuni, Azay le Rideau fiind ca o mică bijuterie din piatră, înconjurată de apele Indrei şi de parcul somptuos, care închipuie un larg inel vegetal în jurul altor două aripi ale mîndrei construcţii. Azay le Rideau este preţios şi pentru că a conservat întreg mobilierul de la 1510—1520, cu săli de festivităţi vegheate de ample tapiserii şi goblenuri bretone, cu paturi sub baldachine lucrate de meşteri ai epocii în mătăsuri grele de brocart şi în lemn aurit.

Merg mai departe. Ajung înainte de prînz la Villandry, celebru pentru grădinile parcului, grădini care alcătuiesc un univers floral pe trei nivele, în spaţiul întins al geometriei variabile. Altfel spus, trei categorii de boschete închipuind inima omenească sînt fie străpunse de pumnale din stinjenei, fie implinite de ronduri de garoafe, după cum iubirea a fost trădată sau dimpotrivă, se bucură că este o clipă de eternitate.

Pe temeliile parcului urcă spinarea unui plan îndepărtat aleii, tivit din plante medicinale şi arbuşti cu poame amestecate. Înţelesul lor pare să fie umil legat de vindecarea rănilor iscate din gelozie sau sortit să îndulcească teama de necunoscut.

Fac o pauză de privire. Mă aşez la marginea unei alei şi închid ochii. Grădinile de la Villandry, cu policromia verdelui interior, ametitor revărsat, pulverizat între conul cîtorva arţari şi glicina viţei de vie, par un dar neverosimil. După podgoriile şi livezile zărite din fuga maşinii, prin geamul coborît cît să palpit la bogăţia de poame şi la fantomatica umbră a frunzişurilor, iată-mă acum adăpostit într-un timp care seamănă cu o scară nesfîrşită. O urc şi nu simt altceva decît interminabila ei linişte. Închipuiţi-vă, e aproape ora 12, stau şi respir de pe o palisadă perspectiva acestui parc ce pare un vestigiu înghiţit de geometria încetă, joasă a pămîntului năpădit de vegetaţia impecabilă. Dar nu, mîna omenească a orînduit, vie şi adevărată, geometria boschetelor, tot ea a curmat buruienile şi a ferit de prăbuşire, de neant un parc imens ca o bijuterie ducală pe care istoria o încearcă de sugestii. Au trebuit aproape cinci veacuri de grijă tremurătoare ca foşnetul ierbii, al crinilor şi al plantelor de ricin să ne readucă mereu la acest romantism perpetuu, făgăduit posterităţii...

Descoperisem mai devreme, într-o chilie, o carte de cult cu o menţiune în latină povestind succint teama de a nu mai fi consultată. Cum să-ţi vină în gînd ceva asemănător pentru cealaltă parte, aceasta cu atîtea file neasemuite în care citesc şi eu, citim toţi cei ce poposim aici, paşii nenumăraţi ai trecătorilor încorporaţi în semnîtiile desenului horticol. Desen spălat acum de pîcle tomnatice neputincioase.

...Suport povara luminii în parcul de la Villandry, rătăcesc pe alei, mă îmbăt de miresme şi plec într-un tîrziu spre Saumur. Aici se află fabrica de şampanie cea mai celebră din Franţa, aici sînt pivniţe pentru podgorenii ce se întîlnesc la Saumur la tîrgul vinului, meşteri în pregătirea unor specialităţi de furmînt şi aligote, mult preţuite.

Mă învîrtesc prin orăşel, celebru din 1870 pentru bătăliile purtate pe firul văii şi din 1940, cînd elevii Şcolii de ofiţeri de cavalerie au respins un puternic atac german. Oraşul, evident, e provincial, dar mă amuză să citesc pe vitrina unei cafenele, vitrină cu vitralii, un anunţ pitoresc : „Veţi găsi aici ciuperci dar vă încumetaţi să nu gustaţi licoarea noastră dătătoare de bucurii ?"

Reclama pentru vinurile de Saumur localizează o chemare comercială. Trebuie neapărat să presupun că rezumă un text mai întins. Oricum, mă sprijin pe farmecul lui dedublat.

★

Este tîrziu să mai umblu. Mă întorc la hotel. Drumul străpuns de luminile ce prevestesc apropierea de Nantes escaladează clinuri şi şerpuieşte printre mlaştini desecate. Mîna omenească a rînduit în toată provincia numită Loire-Atlantique un spectacol al măsurii şi discreţiei. Nu mă despart, nu am cum, de simbolul locului, mîna care despică brazda, mîna ce culege ciorchini, mîna alunecînd pe foaia de hîrtie ca o mingiiere...

Văzusem mulajul mîinii lui Balzac, mîna trudind să aştearnă slovele, să corecteze spălturile mirosind a cerneală de tipografie. O mînă mică, musculoasă, harnică, neasemuit de răscolitoare.

Descoperisem, datorită ei, cum se mistuie în lumea umbrelor sau încă neistovit destinul spre plinătatea stelară. Comparam acest mulaj de mînă muncită, înşelător răpusă, cu celălalt mulaj al mîinii lui Ronsard, aristocratică, distinsă, degete prelungi şi subţiri, prin care a trecut fluidul pasiunii. Şi una şi alta s-au întîlnit peste timp întru gloria petrecerilor netrecătoare.

H. Zalis

CHINA 82 (II)

Un împărat visează ziduri

SPECTACOLUL LUMII

văzut de Ioan Grigorescu

Din Shi Huang, zis Shihuangdi, a domnit 36 de ani, fiind urcat pe tron în anul 246 înaintea erei noastre, la vîrsta de 13 ani. Un sfert de veac mai tîrziu, cînd avea 38 de ani, el a fondat primul stat unificat din istoria Chinei, reunind sub acelaşi sceptru toate „regatele combatante" despărţite de mai bine de 800 de ani. Conform obiceiului vremii, construirea mauzoleului său a început imediat după încoronare... Viaţa e scurtă moarte lungă, casa pentru nesfîrşitul drum în veşnicie, pînă la mult jinduita dar niciodată împlinita întoarcere de pe celălalt tărîm, trebuind să fie durabilă şi, mai ales, iscusit măiestrită, cu intrări secrete şi cît mai întortocheate, cu capcane şi cu false deschideri întru rătăcirea nepoftiţilor jefuitori de morminte.

Cronicile leatului 221 spun că şapte sute de mii de meşteri iobagi au fost siliţi să grăbească durarea lăcaşului de veci al împăratului începută cu 25 de ani în urmă. Şi totuşi, cînd Shihuangdi a murit (în anul 210, în timpul unei vizite în Shanqin, actualul Pingxiang din provincia Hebei) a mai trebuit să treacă un an pînă cînd să fie adus la Lintong şi încredinţat locului său de veci — un adevărat palat subteran. Se spune că bagdadia mauzoleului îngropat reprezintă firmamentul cu constelaţiile bătute din perle strălucitoare, iar piedestalul înfăţişează harta imperiului pe care fluviile Yangzi şi Huanhe „curg" din argint viu. Legendă ? Şi armata subpămînteană de la Xiyang, îngropată într-un mormînt auxiliar mauzoleului ascuns la doi kilometri depărtare, sub dealul cu meri, nu părea decît tot o legendă. Dar încă o dată s-a dovedit că legendele pot fi litera dintîi a istoriei. Două mii două sute de ani au aşteptat războinicii aceia sub pămînt, încremeniţi cu faţa spre răsărit. Coviltirele din bambus s-au surpat peste ei, şi pulberea adusă de vînturile Asiei li s-a cernut deasupra, acoperindu-i. Între timp, pe alte meleaguri, a început o nouă numărătoare a anilor, împeriile contemporane cu cel al lui Shihuangdi s-au dus în cimitirul hegemonilor şi alte imperii au apărut pentru a nu avea decît acelaşi sfîrşit. Douăzeci şi două de veacuri ! Dacă săpau numai zece metri mai spre stînga ţăranii aceia din Xiyang n-ar fi dat niciodată de armata de lut. Şi n-ar mai fi venit aici puhoaie de omenire să vadă „minunea". Ochi de lut privind în ochi de carne. Lumina vie încercînd să înţeleagă lumina moartă din pupilele seci, pe feţele de pe care, opac, timpul a spălat culoarea. Frunţi înalte, obraji raşi, ici, colo cîte unul cu mustaţa vrabie, toţi abordînd însă acelaşi zîmbet enigmatic ca şi cînd în tîgvele lor seci nu s-ar ascunde altceva decît taine cu neputinţă de dezlegat. Sînt zeci şi zeci de tipuri umane, dar ceva comun le aseamănă, şi nu de uniformitatea ţinutei lor este vorba, ci despre altceva ce vom afla altă dată, cine ştie cînd... Nici caii lor nu sînt turnaţi în una şi aceeaşi formă. Unii au coamele pieptănate, alţii urechile ciulite, botuRile întredeschise lăsînd să li se vadă dinţii tineri de animale viguroase, aşa cum arată armăsarii la trei ani. Nu se ştie cine i-a modelat, nici pe ei, nici pe osteni. Artiştii antichităţii erau — ca majoritatea confraţilor lor de breaslă de pe alte meleaguri — anonimi. Li s-a comandat o armată „vie", fără aerul alegoric care se degajă din statuile de bronz ale dinastiilor anterioare, şi ei au executat „comanda" ca şi cînd ar fi vrut să arate celor de peste veacuri cum le arătau strămoşii, ce veşminte şi ce arme purtau... Arta antichităţii chinezeşti făcea astfel o cotitură, ieşind din epoca întruchipărilor fantastice spre a se restitui realului, şi, prin asta, preludînd maniere ce nu aveau să se generalizeze în arta oficială decît sub dinastiile viitoare.

Un cal a fost scos la suprafaţă şi expus în curtea complexului muzeal, iar chinezii de azi, veniţi în pelerinaj la îndepărtatele lor rude de peste milenii, se fotografiază în poziţii marţiale lîngă acel bidiviu de teracotă...

E frig de iarnă orientală şi bate un vînt tăios muşcat de un soare cu dinţi. Merii de pe uriaşul gorgan sub care se ascunde mormîntul imperial au fost rotunjiţi pentru viitoarea înflorire. Nimeni nu umblă sub rădăcinile lor. Cultul strămoşilor e încă puternic în cugetul chinezilor şi spiritul iscoditor al curiozilor ţinut în frîu. Din cele treisprezece morminte ale dinastiei Ming, din „valea regilor" de lîngă Beijing, doar unul a fost dezvelit. Prin 1914, cînd un celebru sinolog francez, Victor Segalen, a încercat să facă arheologie într-o necropolă a dinastiei Han, a fost nevoit să renunţe înainte de a fi apucat să zgîrie pămîntul. Ţăranii chinezi puseseră mîna pe furci...

Doar întîmplarea a făcut ca, prin 1966, lîngă localitatea Mankeng din provincia Hopei să se dezvelească mormîntul prinţului Liu Sheng din dinastia Han. Un adevărat palat subteran lung de 52 de metri şi larg de 37, ascunzînd 2 800 obiecte funerare, vase de bronz, porţelanuri, figurine de ceramică precum şi două armuri de jad, cusute cu fier de aur, păstrînd în ele osemintele lui Liu Sheng, mort în anul 113 înaintea erei noastre, şi ale soţiei sale Tou Wan. La căpătîiul lor o candelă sferică în interiorul căreia vasul cu ulei parfumat este montat pe un sistem cu cadran menit să păstreze lichidul mereu în poziţie orizontală — acelaşi procedeu tehnic „descoperit" de europeni abia în secolul al XVI-lea, şi aplicat la busolele corăbiilor...

Pe legendarul drum al mătăsii, la Turfan, arheologii chinezi au descoperit ceea ce a fost supranumit „manuscrisele lor de la Marea Moartă" — un rulou de pergament din secolul al VII-lea, conţinînd o copie a analelor lui Confucius.

Privesc armele scoase din giganticul mormînt al armatei de teracotă dezvelit la Xiyang. Săgeţi cu vîrfurile cromate, săbii bătute din treisprezece metale, o arbaletă cu repetiţie şi cu vizor pentru ochire pe care, dacă la acea vreme ar fi avut-o europenii, poate că altfel s-ar fi scris istoria colorlalte continente... Dar Shihuangdi a preferat să-şi stringă neamurile sub acelaşi stindard, să pună 300 000 de meşteri mari, calfe şi zidari să înalţe un zid „impenetrabil", şi să se ascundă sub un gorgan acoperit cu meri, ca să viseze la nemurire, într-un palat cu stele de mărgăritar şi riuri de argint viu. Şi enigmaticul lui suris să facă nesomn din somnul arheologilor unui timp neîndeajuns de grăbit pentru a putea renunţa la răbdare.

REVISTA STRAINA

● **PIAŢA CĂRŢII** a părut, în ultimii ani, că dă semne de oboseală. Cu toate acestea, este vorba de un fenomen lipsit de un conţinut real, aşa cum remarcă un articol recent din presa germană. Numărul cărţilor apărute a continuat să crească în ultimele trei decenii, impunînd 90 000 de titluri noi în fiecare an în Statele Unite, 80 000 în U.R.S.S. şi peste 60 000 în Republica Federală Germania, ceea ce presupune încă o producţie de carte remarcabilă. Există însă şi semne care ar părea să confirme intrarea în perioada „vacilor slabe", cum scrie un comentator. Subvenţiile publice pentru biblioteci au fost diminuate. De asemenea, importurile de cărţi au stagnat în mod semnificativ în anul 1982.

● **CELEBRUL** istoric Gordon A. Craig, autorul unei cărţi senzaţionale, **Istoria Germaniei de la 1866—1945**, laureată a Marelui premiu al istoricilor din oraşul Münster, s-a făcut din nou remarcat prin lucrarea „Despre germani", un adevărat best-seller în Republica Federală, unde a apărut în traducere la editura C. H. Beck. Jochen Trüby scrie următoarele despre această carte incitantă : „Autorul vede în Republica Federală a Germaniei de azi unele tendinţe către romantism, pe care le califică drept „neliniştitoare", de exemplu, în micile grupuscule politice sau la tinerii care trăiesc în „comune". Din întîmplare, subliniază Craig, care este de asemenea un cunoscător impresionant de literatură, cei mai eminenţi scriitori germani de azi se află deasupra oricăror bănuieli de reverie referitoare la o lume îndepărtată şi ipotetică. Heinrich Böll şi Günter Grass se caracterizează printr-o netă angajare politică şi socială".

● **48 DE PIESE** de teatru, 250 de nuvele şi 7 romane constituie opera lui Luigi Pirandello. Ea va fi tradusă integral în limba germană de către un colectiv de la Universitatea Paderborn, în cadrul Centrului Pirandello. De altfel, scriitorul italian a scris direct în limba germană o teză asupra dialectului sicilian, cu prilejul acordării titlului de doctor. Această împrejurare a fost menţionată recent, cînd 25 de filologi reputaţi din Republica Federală, din Elveţia şi Austria au constituit colectivul care şi-a propus traducerea integrală a operei sale.

● **OPERA Troienele** a marelui compozitor francez Hector Berlioz a cunoscut de curînd o nouă montare. Criticii muzicali şi-au amintit, cu acest prilej, de dificultăţile punerii în scenă a lucrării, datorate îndeosebi lungimilor interminabile şi caracterului episodic al motivelor. Götz Friedrich a riscat o formulă modernă a lucrării, cu magie de lumini şi cu focuri artificiale, punînd în valoare disonanţele muzicale îndrăzneţe şi insistînd asupra sensurilor sociale, îndeosebi legate de problema emancipării femeii, căutînd, în acest fel, o interpretare actuală a operei. Este remarcată îndeosebi contribuţia deosebită a cîntăreţei Kara Armstrong în rolul Casandrei.

● **ROMANUL** lui Gert Hofmann, **De la înălţimea turnului,** este considerat a fi cea mai importantă apariţie a ultimului sezon literar. Profesor de filologie, rezident în cîteva universităţi europene, autorul s-a dedicat mai tîrziu literaturii, primind în 1980 premiul Italia, iar în 1982 premiul Döblin. Cunoscut şi ca dramaturg, Gert Hofmann este considerat a fi scriitorul cu cea mai mare anvergură literară din generaţia sa. Johann Trüby scrie : „Hofmann pare a fi un povestitor de geniu. Arta de a povesti este în literatura germană dominată de modul de expresie a sentimentelor, dar destul de penibilă din punctul de vedere al istorisirii propriu zise, primind în acest fel o valoare de raritate extremă. (...) Cosmarul literar al acestei oribile viziuni suprarealiste atinge uneori insuportabilul. Şi cu toate acestea, continuăm să citim cartea fascinaţi cum sîntem de explozivul talent narativ al autorului.

● **CINEASTUL TURC** Yilmaz Güney este celebru în întreaga lume pentru peliculele sale **Turma** şi **Yol**, aceasta din urmă primind în 1981 Marele premiu de la Cannes, împreună cu **Missing.** De curînd, au apărut în presă reportaje despre turnările noului său film, **Zidul**, a cărei realizare este finanţată de cunoscutul producător Marin Karmitz în Franţa. Michel Delain scrie : „Arta lui Güney, afirmă Karmitz, nu îşi pierde niciodată drepturile în faţa mărturiei. El speră să transforme, iar nu să îndoctrineze. Atunci cînd va depăşi **Zidul**, acest actor de succes, devenit regizor, iar mai apoi denunţătorul epic al injustiţiilor sociale, se va înhăma la o altă peliculă combativă. Yilmaz înseamnă în limba sa : el nu va ceda niciodată". Un nume desigur emblematic pentru un cineast angajat.

● **O MONOGRAFIE** consacrată lui Thomas Hardy, semnată de Michael Millgate şi publicată de Random House, constituie punctul de plecare al unui amplu eseu semnat de Frank Kermode. Trecînd în revistă principalele momente ale ascensiunii literare a marelui scriitor, eseistul insistă asupra adolescenţei pline de complexe şi a ambiţiilor sociale ale romancierului care s-a bucurat de onoruri nesperate din partea unei lumi în consistenţa căruia nu credea prea mult : „Avea un fel de micime de suflet primitiv. Cei din familie nu-i puteau suferi, iar el însuşi, neştiind deloc vanitos, se mira cum de ajunsese un om mare pentru toţi cellalţi iar pentru el săi rămăsese o persoană fără de nici o importanţă. Erau două laturi contradictorii şi pline de însemnătate ale personalităţii sale".

REPERE

Poezie persană (I)

Poezia persană şi-a găsit în limba noastră un interpret de ţinută în persoana lui Otto Starck, reputat şi pînă acum drept un bun cunoscător al limbii şi versului medieval. Antologia pe care o propune la Editura ştiinţifică şi enciclopedică vine să probeze adîncimea înţelegerii sale, cît şi amploarea preocupărilor referitoare la conţinutul ideatic şi la tehnicile versului persan tradiţional. Din capul locului trebuie spus că avem de-a face cu o ediţie „de încercare", un fel de test al gustului public, şi o supunere a echivalenţelor sale la focul comentariilor critice, deoarece putem presupune că Otto Starck intenţionează abia mai tîrziu o tratare riguroasă şi amplă a fenomenului. O excesivă prudenţă mărturiseşte această carte, mai degrabă o încercare de acribie filologică, decît de revelare a substanţei textului. Iată, de pildă, comentariile la traducerile din Omar Khayyam sugerează pe scurt universul de preocupări ale marelui poet şi învăţat, deşi caracterul eliptic restringe înţelesul, prin formule nu îndeajuns de elaborate: „Pe Khayyam nu-l interesează nemurirea sufletului, nici consolarea mistică într-o contopire cu divinitatea abstractă. El doreşte eternitatea fiecărei clipe. Se vrea nemuritor în fiinţă şi nu doar în spirit. Şi cum poetul nu crede într-o asemenea posibilitate, îl elimină pe dumnezeul islamic cu toate legile lui abstracte prin care guvernează universul, rămînindu-i în faţă doar haosul, nedreptatea destinului, injustiţeţea socială. Toate acestea fiindu-i de neînţeles, viaţa nu poate fi suportată decît printr-o tragică disperare, sau printr-un scepticism ironic. Acestei ultime atitudini i se subsumează dragostea şi beţia, devenite pentru Khayyam mai mult mijloace formale de expresie decît elemente de concepţie". Am dat acest citat pentru a vedea mai limpede modul cum lucrează Otto Starck. El foloseşte expresia excesiv de lapidară, tocmai acolo unde era nevoie de exemplificare amplă şi de dezbatere a fiecărui motiv. Nu spune însă mai puţin decît alţii. Khayyam a putut fi considerat multă vreme un hedonist care îndeamnă la jubilaţie, cînd de fapt opera sa este aceea a unui poet tragic. Cufundarea în imanenţă pe care o proclamă poetul devine sursa irealităţii perpetui şi este deplinsă în robaiurile sale : „Şi taina veşniciei tu n-o s-o mai găseşti — nici eu, / cuvîntul-acelei taine nici tu n-o să-l citeşti — nici eu. / Stă rostul vieţii noastre în spaţele-unui văl ; / cînd vălul o să cadă, tu n-o să mai trăieşti — nici eu". Tonul eminescian al acestui robai este cum nu se poate mai potrivit. De altfel, la începuturile întreprinderii sale, traducătorul se descoperă un autentic robai în opera poetului nostru naţional. Viaţa ca vis, motivul central eminescian, poate fi uşor găsit în neantul existenţial pe care-l proclamă Omar Khayyam. „Decorul" hedonist la care se referă traducătorul, şi care nu trebuie luat ca atare, este adeseori depăşit prin versuri elegiace, iar conţinutul nu e altul decît disperarea : „Cum tot ce nu-i — e vînt doar şi poveste, / şi cum ce e — dispare fără veste, / închipuie-ţi că tot ce este-n lume — nu-i, / şi tot ce nu-i în astă lume — este". Prin asemenea robaiuri cititorul de limbă română înţelege într-adevăr măreţia poetului Khayyam, deosebita faimă a robaiurilor sale, şi cultul de care s-a bucurat în tradiţia persană. De notat că în traducerea sa Otto Starck s-a străduit să menţină caracterul spontan al notaţiei, adîncimea emoţiei, precum şi, pe cît a fost posibil, o structură apropiată de original. În acest sens, remarcabilă este folosirea elementului **radif**, adică „un cuvînt sau un grup de cuvinte ce se repetă după rimă, apărut ca urmare a topicii persane care plasează verbul la finele propoziţiei". Forma românească a radifului, aşa cum o creează Otto Starck, bănuim a fi mai liberă decît cea din originalul persan, deşi poate să creeze mijloace de expresie în poezia noastră autohtonă : „Iubita, vinul şi-al cobzarilor alai — de-ar fi / pe malul unui rîu, un vesel colţ de plai — de-ar fi, / o, n-ai mai tremura atunci de-al ladului foc stins... / mai poate fi alt rai decît acesta, rai — de-ar fi".

Desen de Raul Nicoară

Aurel-Dragoş Munteanu

P.S. Greşelile de tipar tind să constituie o metarealitate halucinantă. Uneori impun mijloace de expresie provenite din distorsiunea exprimării, pentru a revela sensuri nebănuite. Cu toate acestea, în recenzia noastră din numărul trecut, rog pe cititor să vadă în loc de „gînditori psihanalitişti" forma corectă „gînditori psihanalişti", iar acolo unde este vorba de „spectatorii de pe toate scenele lumii" să pună, aşa cum este corect, pe „spectatorii tuturor scenelor lumii".

SPORT

Vînătoarea va avea loc pe gheaţă, nu printre ghiuluri de eunuc

Veşti de chiparos de la Marea de Marmara, veşti de portocal de la Marea Egee. Asta înseamnă că Mircea Lucescu a reuşit, cu naţionala, un egal cu Turcia şi o victorie în faţa Greciei. La o privire sprintară, lucrurile par frumoase şi deasupra tuturor nevoilor. Menuetul balcanic, jucat numai pe foi de dafin, e o încîntare — potriveşti paşii în trei cumpăniri uşoare, sorbi o gură de azur din genuni de Asie mică şi rizi cu sufletul deschis de pesimismul arid al unora care, îngropaţi în lapoviţă din creştet pînă-n buca străzii, clatină din cap neîncrezători şi gîndesc că norocul aranjat cu mîna nu ţine de cald multă vreme. Mie, sincer o spun, un meci cu Turcia cînd te pregăteşti să înfrunţi marile echipe ale Europei nu-mi dă flori. Căci, să ne înţelegem, nimeni nu merge la Istambul decît să cîştige o partidă şi să-şi treacă la activ o excursie ieftină. Dai ocol seraiului, bei o cafea în bazar, încercînd ghiuluri de eunuc false, intri în Agia Sofia, apoi te duci la teren, cojeşti o portocală, mai cojeşti una şi anunţi acasă că treaba merge strună, sîntem pe drumul cel bun, vai de laba cîinelui care şi-o întinde botul spre copaia noastră cu aluat, i-o tăiem cu iataganul muiat în diamante şi păstrat în panoplia de coarne de cerb din odaia de cristal, uşă-n uşă cu odaia unde ţinem clocîtile şi moara de tocat furaje pentru viţei. Să nu încercăm să scoatem din majestate scoică o iarnă cu scoici rozalii, fiindcă iar vom ajunge la ora-mperecherii ciulinilor, ora cînd Mandiba îşi băga mîinile-n ghete ca să le-arate jucătorilor cum se loveşte mingea cu (virgulă) ristul. Isteţ băiat, acest şef al antrenorilor !

Pe altă vale se înscrie meciul cu Grecia. Să dăm leafă greierului şi să-l cinte. Dar nu prea înalt, fiindcă mi-e teamă că mulţi se vor agăţa de el cu toate funiile de mătase şi vom asista la despotismul celei de-a doua înfloriri a liliacului, cînd măzărichea joacă zaruri pe geam. Grecia e o furtună pe care n-au străbătut-o cu vîslele întregi, vechi echipe de renume în fotbalul lumii. Dacă lumina îşi amestecă bine fagii şi mestecenii în amintirile mele, cred că nu greşesc spunînd că grecii i-au învins în două rînduri pe sovietici şi au fost, o dată, în finala Cupei campionilor. În oglinda lor, Mircea Lucescu se poate privi întreg şi cu zîmbetul pe faţă. Am ascultat meciul la radio. Trec peste ploaia de bilbîieli, de-a dreptul penibilă, a crainicului nostru, ca să vă mărturisesc că acolo, la Larissa, băieţii noştri au demonstrat că Florenta n-a fost o întîmplare. Cei cinci universitari craioveni (poate că pe Lung n-ar trebui să-l număr) au presărat patruşcinci de mii de furnici de aur pe rochia de mireasă a lămîiului. Fără ei, s-a văzut clar în Turcia, echipa lui Lucescu e Magdalena din tusea eroului călare pe măgarul din ceaţă. Craiovenii ştiu să-şi taie potecă prin mărăcini şi pe sub lună, cunosc aproape la perfecţie gustul victoriei şi la fel otrava de pe buza paharului cu miere. Dar de ce, îngere blajin, s-or fi antrenînd ei pentru partida cu Kaiserslauterns în Grecia !? M-am întors din R.F.G. abea de o săptămînă. Iar acolo ninge şi plouă, e sloată şi bate vîntul şi va fi tot aşa şi de acum într-o lună. Ploaia şi frigul, astea-s plocoanele cerului acolo, pînă prin mai. De ce-i atacăm noi atunci prin flancul Greciei şi Spaniei ? ! Căci să nu uităm : fotbalul mediteranean e formula pe care Bundesliga o spulberă cel mai uşor. Mă spăl pe mîini cu pelin şi zic că nu între livezile de portocal ne stă nouă bine înaintea unui meci cu vestgermanii. Vînătoarea va avea loc pe gheaţă. De aceea eu cred că fierul trebuie înroşit în ger.

Fănuş Neagu

Luceafărul

Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu (redactor şef adjunct), Teodor Balş (secretar responsabil de redacţie)

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 74 95
Tiparul executat la : COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII